1e ANNÉE N° 131 NOUVELLE SÉRIE 1er AOUT 1924

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

RÉDACTION & ADMINISTRATION
3, RUE DE GRENELLE, PARIS-VIe. TÉL. : FLEURUS 12-27
LE NUMÉRO : FRANCE : 4 FR. — ÉTRANGER : 4 FR. 50

LIBRAIRIE GALLIMARD
15, BOULEVARD RASPAIL — TÉL. : FLEURUS 24-84
. DU C. SEINE 35.806



BULLETIN MENSUEL DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Dans cette liste sont indiqués chaque mois, les ouvrages qui, à divers titres, nous paraissent dignes d'être signalés à l'attention des lecteurs et des bibliophiles. Un bulletin beaucoup plus complet est envoyé régulièrement et gratuitement à quiconque en fait la demande.

NOUVEAUTÉS

LITTÉRATURE GENÉRALE, ROMANS, ETC.

1. Almanach des lettres françaises et étrangères .. .. 15 fr.
2. R. Auernheimer. Le Marchand de Secrets 7.50
3. L. Baranger. A l'intérieur 7.50
4. H. Beraud, E. Bourgier, A. Salmon. L'affaire Landru 7.50
5. J. Bernier. Tête de mêlée 6.75
6. Psse Bibesco. Le perroquet vert .. 7.50
7. G. Cherau. La Maison de Patrice Perrier 7.50
8. R. Coiplet. Marcelin Mauchartier. 7 fr.
9. J.-C. Curwood. Le piège d'or .. 7.50
0. L. Daudet. Le drame des Jardies. 7.50
1. G. Duhamel. La Journée des aveux. 7.50
2. Lord Dunsany. Le livre des merveilles. Prix .. .. 5 fr.
3. R. Escholier. Le sel de la terre .. 7.50
4. Les fioretti de Sainte Catherine de Sienne 6.50
5. G. Gabory. André Gide, son œuvre. 4 fr.
6. V. Gautrez. L'octavonne .. .. 7 fr
7. H. Gheon. La merveilleuse histoire. 7.50
8. A. Gide. Corydon. 6.75
9. J. Giraudoux. Juliette au pays des hommes 7.50
0. P. Gueguen. Marée de printemps. 6.50
1. E. Huet. La IIIe Olympiade 7.50
2. S. Lagerlof. Les miracles de l'Antechrist 7.50
23. P. Lasserre. La jeunesse de Renan. 15 fr.
24. G. Lenotre. Martin le visionnaire. 7 fr.
25. P. Lievre. Paul Valery .. .. .. 4 fr.
26. H. Marx. G. de Porto-Riche, son œuvre. Prix 3.90
27. C. Mauclair. La vie de Sainte Claire d'Assise .. .. 12 fr.
28. Ch. Maurras. L'enquête sur la monarchie 16.50
29. Ch. Maurras. Anatole France .. 4 fr.
30. H. de Montherlant. Les Onze devant la Porte dorée 7.50
31. Csse de Noailles. Poèmes de l'amour. Prix 7.50
32. Nozière. La Pure Courtisane .. 7.50
33. F. Ossendowski. Bêtes, hommes et Dieux .. .. 10 fr.
34. La vie du comte de Permission. 12 fr.
35. R. Radiguet. Le bal du comte d'Orgel. Prix 7.50
36. L. de Robert. Paroles d'un solitaire. Prix 7.50
37. M. Rouff. L'homme que l'amour empêcha d'aimer .. .. 10 fr.
38. A. Savignon. La Tristesse d'Elsie. 6.75
39. C. Vautel. Madame ne veut pas d'enfant 7.50

VOIR CI-APRÈS LE BULLETIN DE COMMANDE

★

BULLETIN DE RENSEIGNEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES (SUITE)

PHILOSOPHIE — SCIENCE — POLITIQUE — DOCUMENTATION

40. C. BELLAIGUE. Promenades lyriques. Prix .. .. 15 fr.
41. Dr CABANÈS. Au chevet de l'empereur. Prix .. .. 15 fr.
42. D. COCHIN. 1814-1922. Entre alliés. 7.50
43. H. DELACROIX. Le langage et la pensée. Prix .. .. 30 fr.
44. A. FEODOROWNA au Tsar Nicolas II. Lettres de l'Impératrice.. .. 20 fr.
45. G. GOYAU. Les origines religieuses du Canada 7.50
46. R. LAMBERLIN. L'impérialisme d'Israël 7.50
47. VIBERT. Ce que j'ai vu en Orient.
48. A. LONDRES. Dante n'avait rien vu.
49. Marquis DE NOAILLES. Le comte M 3e tome 2
50. P. DE NOLHAC. Le Trianon de M Antoinette .. ..
51. CH. NORDMANN. Notre maître le Te Prix .. ..
52. E. PITTARD. Les races et l'Hist Prix 2
53. N. POLITIS. La Justice Internatio Prix 1

ÉDITIONS DE BIBLIOTHÈQUE

54. Mémoires de Jacques CASANOVA DE SEINGALT. 12 vol. .. .. .. 300 fr.
55. Œuvres de Jean RACINE.. .. 3
56. Œuvres de F. VIELÉ-GRIFFIN.. 1

RÉIMPRESSIONS

57. A. FOURNIER. Miracles 7.50
58. P. HAMP. Le lin 7.50
59. A. HERMANT. Confession d'un enfant d'hier .. ..
60. C. MAURRAS. L'enquête sur la narchie 1

ÉDITIONS DE LUXE — OUVRAGES D'ART

61. J. ROUCHÉ. L'art théâtral moderne. 15 fr.
62. F. CARCO. Tableau de l'amour vénal. Ill. de L. A. Moreau.. .. 160 fr.
63. M. DEKOBRA. Luxures.. .. 100 fr.
64. R. DORGELÈS. Le cabaret de la belle Femme. Ill. de A. D. de Segonzac. Prix .. .. 170 fr.
65. E. FROMENTIN. Dominique.. 56 fr.
66. Cte DE GOBINEAU. Akrivie Phrangopoulo. Ill. de Galanis.. .. .. .. 225 fr.
67. L. HERVIEU. L'Ame du cirque. 185 fr.
68. J.-K. HUYSMANS. Là-bas.. .. 56 fr.
69. P. LOUYS. Les aventures du roi sole 27
70. G. DE NERVAL. Poésies Fugitives. 1
71. L. REAU. Histoires de l'Expansion l'art français moderne.. .. 40
72. H. DE RÉGNIER. La canne de J Prix 25
73. L. ROSENTHAL. Au jardin des gem Prix 10
74. J.-H. ROSNY. Les autres vies et les a mondes 3
75. O. SIREN. La sculpture chinoise. 90
76. P. VERLAINE. Élégies.. 7

BULLETIN DE COMMANDE

FRAIS DE PORT EN SUS POUR TOUS LES VOLUMES

Veuillez m'envoyer (2) — contre remboursement — ce mandat — chèque joint, — p débit de mon compte — les ouvrages indiqués dans le BULLETIN DE RENSEIGNEM BIBLIOGRAPHIQUES sous les numéros ....

....

....

NOM .... Signature :

ADRESSE ....

....

(1) Pour économiser du temps et de l'argent, utilisez notre carnet de commandes. Pour c suffit d'avoir un compte-courant.

(2) Rayer les indications inutiles.

nrf PUBLICATIONS TRIMESTRIELLES AVRIL-JUIN 1924

ROMANS

PIERRE HAMP. *La Peine des Hommes.* **LE LIN**

1 vol. in-16 double-couronne 7.5

HENRI DEBERLY. **PROSPER ET BROUDILFAGNE**

1 vol. in-16 double-couronne 7.5

ARMAND LUNEL. **L'IMAGERIE DU CORDIER**

1 vol. in-16 double-couronne 7.5

LOUIS ARAGON. **LE LIBERTINAGE**

1 vol. in-16 double-couronne 7.5

TRADUCTIONS

SAMUEL BUTLER. **NOUVEAUX VOYAGES EN EREWHON**

Roman traduit de l'anglais par VALERY LARBAUD

1 vol. in-16 double-couronne 12

CRITIQUE, LITTÉRATURE

ANDRÉ GIDE. **INCIDENCES**

1 vol. in-16 double-couronne .. .. 7.

ANDRÉ GIDE. **CORYDON**

1 vol. in-24.. .. .. 6.

THÉATRE

I. JULES ROMAINS. **KNOCK ou Le Triomphe de la Médecine**

MONSIEUR LE TROUHADEC SAISI PAR LA DÉBAUCHE

1 vol. in-16 double-couronne 7

POÉSIE

PIERRE REVERDY. **LES ÉPAVES DU CIEL**

(PRIX DU NOUVEAU MONDE 1924)

1 vol. in-16 double-couronne 7

nrf *ACHETEZ CHEZ VOTRE LIBRAIR*

COLLECTION " LES DOCUMENTS BLEUS "

(volumes in-16 double-couronne sous couverture imprimée en bleu foncé sur papier bleu vif)

No 7. WALDEMAR BONSELS. **VOYAGE DANS L'INDE** **7.50**
Traduit de l'allemand par Mlle Hélène Legros.

No 8. ANDRÉ GIDE. **SOUVENIRS DE LA COUR D'ASSISES** **7.50**

No 9. J. KESSEL et G. SUAREZ. **LE ONZE MAI** **7.50**

No 10. JEAN-RICHARD BLOCH. **SUR UN CARGO** **7.50**

No 12. DOMINIQUE BRAGA. **" 5.000 "**, récit sportif **7.50**

COLLECTION " UNE ŒUVRE, UN PORTRAIT "

JACQUES BARON. **L'ALLURE POÉTIQUE**
Edition originale, avec un portrait par Man'ray
1 vol. in-16 jésus .. .. **10 fr.**

JEAN COCTEAU. **LES MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL**
Edition originale, avec un portrait par Jean-V. Hugo
1 vol. in-16 jésus .. .. *épuisé*

MAX JACOB. **VISIONS INFERNALES**
Edition originale, avec un portrait par Max Jacob
1 vol. in-16 jésus .. .. *épuisé*

COLLECTION " LES PEINTRES FRANÇAIS NOUVEAUX "

No 17. FRANÇOIS FOSCA. **MAURICE DENIS**
1 vol. in-16 raisin.. .. .. **3.75**
200 ex. sur pur fil.. .. .. **10 fr.**

COLLECTION " LES SCULPTEURS FRANÇAIS NOUVEAUX "

No 2. TRISTAN KLINGSOR. **JOSEPH BERNARD**
1 vol. in-16 raisin **3.75**
200 ex. sur pur fil.. .. .. **10 fr.**

TABLEAUX CONTEMPORAINS

4. FRANCIS CARCO. **TABLEAU DE L'AMOUR VÉNAL**
Edition originale. Illustré de douze lithographies en noir par Luc-Albert Moreau
1 vol. in-4o couronne .. .. *épuisé*

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAIS

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE — 11e ANNÉE

Directeur : JACQUES RIVIÈRE — Secrétaire : JEAN PAULHAN

PARAIT LE 1er DE CHAQUE MOIS

Par la qualité des œuvres et des auteurs qu'elle révèle au pub lettré, par le souci constant d'éclairer les aspects nouveaux de pensée et de l'art, par l'exacte information critique de ses chroniqu

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE
est à la tête
du mouvement littéraire contemporain.

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

publiera dans ses prochains numéros :

SURPRISES, par RAMON FERNANDEZ.
LE TOUR DE VIS, *roman inédit en français,* par HENRY JAMES.
NOTES SUR LA POÉSIE, par PAUL VALÉRY.
LE COEUR DES TÉNÈBRES, par JOSEPH CONRAD, traduit de l'angl par ANDRÉ RUYTERS.
ALFRED JARRY, UBU, ET LES PROFESSEURS, par H. HER
CORPS ET BIENS, par JACQUES POREL.
LE PIQUE-NIQUE, par DRIEU LA ROCHELLE.
UNE NOUVELLE, par J. KESSEL.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

ÉDITION ORDINAIRE

FRANCE : UN AN.. .. .. 38 FR. — SIX MOIS.. 20
AUTRES PAYS : UN AN.. .. .. 45 FR. — SIX MOIS.. 24

ÉDITION DE LUXE

UN AN : FRANCE .. .. 75 FR. — AUTRES PAYS 90

PRIX DE VENTE AU NUMÉRO

FRANCE.. .. .. 4 FR — AUTRES PAYS.. .. .. 4 FR.

Téléph. : FLEURUS 12-27 — Compte ch. postal 169.33
Adresse Télégr. : ENEREFENE PARIS
Registre du Commerce de la Seine : N° 35.806

BULLETIN D'ABONNEMENT

Veuillez m'inscrire pour un abonnement de * UN AN / SIX MOIS à l'édition * ORDINAI / DE LUXI
de la NOUVELLE REVUE FRANÇAISE à partir du 1er 192
* Ci-joint mandat — chèque * de . . . . * 75 fr. ; 90
Je vous envoie par courrier de ce jour chèque postal de 38 fr. ; 45
Veuillez faire recouvrer à mon domicile la somme de 20 fr. ; 24
(*Les quittances présentées à domicile sont majorées de 1 fr. 75 pour frais de recouvrem*

A .... le 192

Nom .... *(Signature.)*
Adresse ....

.... * *Rayer les indications inu*

DÉTACHER LE BULLETIN CI-DESSUS ET L'ADRESSER A MONSIEUR LE DIRECTI DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE — PARIS, 3, RUE DE GRENELLE (

LES CINQ SENS[1]

I

CASTELNAUDARY

Castelnaudary est une ville sanguine, rouge comme un foie de bœuf. Les toits de tuiles s'accordent aux peupliers du Fresquel pour donner au paysage son accent de sanglante fraîcheur. Un canal solitaire lui communique cette sorte de paresse aiguë qui est la politesse des vastes tempéraments. Des platanes nationaux bordent, écrasent une route de poussière et de blancheur, une route locale. Sur une place, des vieillards écarlates fondent leurs ans au soleil. Des oies rutilent en chœur au pied des meules de paille crue ; et des vaches au pelage mordoré traînent leurs ventres dans l'immondice, le long des petites rues grasses. Quelque fillette jaunâtre, au fond d'une impasse en délire, épluche des haricots verts.

Eléonore est née à la Ferme Noire, aux portes de Castelnaudary. C'est une bâtisse de chaux, d'une blancheur immense. Entre ces murs symboliques, qui ne sont pas des clôtures mais des lignes de vie, elle a passé son enfance. Sa mère est morte en la mettant au monde. Son père ? L'étrange père !

A-t-elle du sang juif dans les veines ? Les Juifs, au

1. Copyright by Bernard Grasset.

Moyen-Age, ont joué un grand rôle dans tout le Midi. Les Sarrazins n'ont fait que passer dans ces provinces chaudes. Les Juifs sont demeurés. Ils ont renouvelé le commerce, créé de nouvelles industries de luxe. Le tempérament occitanien admettait à merveille ces étrangers si proches, qui apportaient partout avec eux la prospérité, la joie du corps. Un peu des délices de Grenade montait jusqu'à Narbonne, jusqu'à Toulouse. Eléonore a les pommettes mates, l'ovale du visage, les caractéristiques hébraïques. Et ce culte à la fois du vulgaire et de l'idéal !

Elle a douze ans. Sa fonction est de garder dans les champs les oies de la ferme. Gardeuse d'oies ? eh ! oui ! n'en déplaise à Messieurs les Psychologues, à Messieurs les Romanciers ! O fonction sacerdotale ! Les oies sont criardes et revêches. Le cou haut comme les cygnes, elles ont la lourdeur des hippopotames. Une graisse soleilleuse recouvre leurs cuisses, inhabiles à la marche mais faites pour les palais. Elles vont, le bec au ciel, en un dandinement immonde, comme des matrones gorgées d'amour et de matières fécales.

Eléonore les mène dans les prés, le long des mares. Chaque jour, seule avec quinze volatiles, la fillette cultive en pleine nature ses cinq sens. Plénitude de l'éducation ! Elle se livre toute, avec son âme et ses veines, aux bras de l'expansion universelle. Elle ne fait pas de différences, elle ne connaît pas de restrictions. Elle laisse s'épanouir en elle, avec une superbe impartialité, au souffle de l'oxygène et du bon sens, toutes les puissances du cœur, toutes les ardeurs de la chair. La vertu de croissance, qui est la plus vaste vertu du monde, trouve dans l'esprit de cette fillette une idéale complicité. L'afflux de toutes les nourritures se distribue en elle par portions égales entre l'âme et le corps. Oui, cette enfant sans erreur se sait intelligence et matière. Avec quel élémentaire abandon elle s'offre aux lois de la vie ! Avec quelle facile humilité elle se courbe toute, depuis le front jusqu'à la plante des pieds, devant les forces initiales !

Et quel spectacle de suprême sagesse constitue cette naïve, cette souveraine attitude ! Ah ! pure et pleine enfant, quel goût de totalisation tu me donnes, et quelle leçon d'agrandissement !

Hélas ! il n'est pas dans la possibilité de mon espèce d'acquérir des sens supérieurs, le regard de l'aigle, la puissance tactile du boa, l'ouïe de la puce, le nez du chien ! Mais Dieu me préserve jamais de faire fi du moindre de ses dons ! Dieu me préserve de garder sans fonctions le plus minime de mes organes ! Dieu me préserve de laisser inculte aucune des cinq fleurs qu'il a mises dans mon corps.

Dieu dans sa largesse m'a offert cinq fleurs éclatantes : le Toucher, la Vue, l'Ouïe, l'Odorat, le Goût.

Le Toucher qui est une montagne de neige dans les parages de l'Equateur, le Toucher, mondial oiseau de plumes incolores, louange courbe, délicat instrument d'amour, le Toucher innombrable et unique, violon à forme humaine, astre à mille pattes, milliardaire fourmi, le Toucher, vénérable comme Abraham, clos comme un cœur ;

La Vue, qui est une Amérique de chair, la Vue rectiligne et classique, hors de laquelle n'est que chaos, la Vue, trésors de l'infini, abondance de la Création, clef qui ouvre l'Univers, la Vue, dispensatrice des distances et messagère des soleils, la Vue ronde comme une mappemonde et rose comme un sein ;

L'Ouïe, qui est profondeur et volume, géométrie et dimension, l'Ouïe, ouate universelle, pêche totale, fonction d'or ;

L'Odorat, conflit des sens et secret des dieux, l'Odorat, parcelle d'inconnu, sexe supra-féminin, délices du néant ;

Et le Goût, qui est la cinquième partie du monde, Océanie fragmentaire et positive, le Goût, qui exhausse les fonctions stomacales jusqu'au plan de l'idéal, le Goût, qui est le signe de l'homme !

Ah ! Eléonore, Eléonore, gloire à toi qui arroses toutes tes fleurs et qui ne discrimines pas, gloire à toi qui m'enseignes le prix des cinq sens !

*
* *

Elle part le matin derrière ses oies. Chemin faisant, elle cueille des mûres sauvages, des prunelles, la baie des anges. Elle respire le vent marin tout chargé d'alcalis et de santé. Elle va nu-pieds ; et sous le hautain endurcissement de la plante, quelle délicatesse de touche, quelle sensibilité gardent dans le cloître de l'épiderme les petits muscles d'avenir ! Marche, course, saut, mouvements pulmonaires, ébats : comme M. Jourdain, Eléonore fait des sports sans le savoir.

Elle rit, hume l'azur, se livre à tous les soulagements. Elle confectionne des sifflets à sève avec les jeunes pousses des saules. Et dans ce Midi sec et charnu, où les plus sensibles hanches de femme gardent la fermeté du marbre, où la plus riche sensualité s'accompagne volontiers d'un certain dénûment, où toujours une rêche peau protège et rehausse l'ardente saveur de la chair et des fruits, cette saine fillette qui siffle à grands yeux dans un sifflet de saule prête au paysage un sens infiniment auguste et trivial.

Le Fresquel est bordé de peupliers d'Italie, aigus comme des cyprès. Au plus haut des peupliers, il y a des nids de pies. La pie, avec son net plumage à deux tons, blanc et noir, sa belle humeur de fille populaire, son allure canaille, sa longue, belle queue, sa nonchalance de granivore heureuse, m'a toujours paru symboliser à point le peuple du Midi. Eléonore, retroussant sa courte robe sur ses pantalons couleur de pie, grimpe aux peupliers, déniche les oiselets aveugles, les fourre dans son corsage, contre son aigre poitrine... Et ils choient nus dans son cœur...

Une autre fois, elle se glisse en cachette aux bords du

Fresquel. Des gosses aigus, tout en angles, nagent dans l'eau sale, un mouchoir autour des cuisses. Ils exhibent sans honte, dans la nature parfaite, leurs dérisoires corps d'enfants, articulés comme des instruments de géométrie. Ils rient aux éclats dans la bourbe, obscènes et vierges, se pourchassant les uns les autres à grands coups de leurs maigres bras.

Eléonore, muette et torride derrière un buisson, considère en rêvant le mauvais spectacle...

Soudain, les oies s'exclament. Eléonore sort toute nue de son rêve, comme les gosses de la nage. Elle se lève, apaise les âcres volailles. Elle natte ses cheveux, ses pensées. Puis le sifflet de saule aux dents, elle s'enfuit à fond de train pour détendre dans l'herbe ses nerfs épouvantables...

Souvent, elle se couche en pleins champs. Il fait chaud. Les oies paissent l'herbe rude, salée, se vautrent dans les joncs. Quelque martinet tout à coup fend le bleu silence et le ciel. Le vent rase la mare sur ses longues ailes chaudes. Eléonore lit quelque livre de feu, étendue à plat sur le ventre. Et là, seule avec son cœur solitaire, elle s'enflamme à loisir, sous le dur soleil qui dévore les betteraves rouges et les navets exsangues...

Elle ferme les yeux. Des fourmis tricolores processionnent sur ses paupières. Elle les rouvre. Au loin, les collines de Naurouze, nues comme des courtisanes, se tiennent pâmées sous le mâle firmament. Une ligne de frais platanes se penche mortellement sur une route en incandescence... Des voituriers rouges passent, traînant sous leurs épais chevaux des charges de chaleur et de vin. Plus près, un homme en chemise fauche un pré harmonieux. Plus près encore, trois cochons se vautrent dans le soleil en grommelant avec leurs groins roses. Les oies dorment en faisant des songes gras...

Eléonore s'endort. Elle est couchée à la renverse, impudemment. Une petite fourmi rouge s'engage sur son orteil,

rampe le long de son pied, le long de sa jambe, grimpe jusqu'à la hanche, jusqu'au cœur. Elle dort, sans souci des événements du monde, qui sont pareils à des fourmis. Elle dort, et d'innombrables bandes d'oies, des oies en sueur qui plairaient à Mac Orlan, se dandinent dans leur graisse au milieu de l'Europe, en poussant des clameurs de joie...

II

LONDRES

Je reconnus l'embouchure de la Tamise à la pointe de l'aube, à l'heure où la guillotine universelle, décapitant l'horizon, en fait choir le soleil. La brume, la brume anglaise, le reçoit comme un panier de son. Le voilier remontait le fleuve dans un silence plein d'éclat. Les rives, plantées d'usines, de cheminées, d'arsenaux, étaient désertes et sans fruits. A peine, çà et là, quelque enfant en haillons de houille, qui les yeux en larmes pêchait de pauvres épinoches.

Le port de Londres avait grand air avec ses gras navires secrets et vides comme les planètes. Ces milliers de cargos, de paquebots, de voiliers, de pétroliers, de dreadnoughts, avec leurs mâtures nues, leurs cheminées froides, leurs ponts en décomposition, donnaient l'impression d'un extraordinaire cimetière. Çà et là, des grues en forme de cyprès, des ancres en forme de croix, des dragues monumentales comme des mausolées. Déjà, quelques chaloupes entraient en pourriture, dégageant des odeurs de rouille et de champignons. Des remorqueurs immobiles remorquaient le silence. Des pontons putrides portaient des récoltes de cressons. Des yachts perclus, la quille en l'air, montraient leur cul au soleil. Les poissons nageaient en liberté dans les barques. Quelques mouettes, juchées sur les canons

d'un croiseur de bataille, se becquetaient en gonflant leurs jabots. Et la Tamise sans souci coulait à travers la Mort.

Je débarquai à Setthlon-Square. Je ne savais de quel côté porter mes pas. La lettre d'Eléonore indiquait l'adresse classique : Londonderry street W C 2. Mais la Peste pouvait avoir bouleversé jusqu'au nom des rues. La Peste ! Deux millions de Londoniens avaient déjà succombé. Le reste, par bandes, fuyait éperdument, vers l'Ecosse, l'Islande, le Groenland...

Je m'avançai sur le quai. Londres avait l'air d'une ville truquée, d'une souricière. Une solitude suspecte était répandue dans les rues, sur les façades des maisons. Les pas retentissaient sur le pavé creux, se propageaient sur les balcons, jusque sur les toits. Le long du quai, des cargaisons abandonnées étaient en pleine métamorphose. Mille tonnes de caoutchouc-crêpe, cinq mille pièces de soie regagnaient leurs éléments, retournaient à l'état de salive, de sève. La nature avec patience défaisait l'œuvre de la chimie. Le cours des choses simples reprenait le dessus. A mon approche, un vieillard laiteux étendu sur un monceau de riz se mit à répandre sur les céréales blanches de verdâtres gorgées de lamentations. Les maisons en liberté, portes et fenêtres béantes, me considéraient par toutes leurs ouvertures. Quelques-unes me lançaient par les lucarnes des draps de lit et des bas de soie. Parfois, phénoménal dans la ville vide, un homme unique passait, rasant les murs, furtif, décharné et hagard, les joues incolores et les yeux écarlates...

Je marchais, en hâte, à travers les rues funéraires. Allais-je la trouver vivante ? ou immobile comme un charbon ? Eléonore, Eléonore...

*
* *

(Je sens encore dans mes paumes deux hanches de cuivre rouge, dans ma bouche un nombril d'or. J'imagine la fillette

assise dans sa chevelure, son sexe dans la main. Elle s'approche sur des roulettes, d'un air bancal. Elle sourit avec de la cire. Elle glisse à droite, à gauche, à angle droit, trébuche dans un oreiller, mord ses talons, ouvre son ventre. Elle s'approche encore, à pas de rêve. Elle ferme doucement la porte. Elle pose ses deux mains sur mes épaules, m'embrasse sans transports. Ses joues rougissent, dindes. Ses yeux coulent, Loire. Sa bouche se conforme aux meilleurs principes. Ses cheveux se recroquevillent autour des oreilles. Elle porte une robe méditerranéenne. Et soudain, elle se noie dans sa robe...)

*
* *

A ce moment, j'entendis des hurlements. J'entrai dans le Jardin des Plantes, me dirigeai du côté des fauves. Les lions affamés, derrière leurs barreaux, rugissaient épouvantablement. On entendait souffler leurs crinières, et les poux claquer sur leurs peaux. Un grand mâle fébrile s'épuisait dans une large agitation de sa queue. Un tigre dévorait sa tigresse, et le léopard royal avait bouffé ses trois léopardes. La faim prime l'amour. Les hyènes en putréfaction empestaient leur cage. Le quartier des mammifères, des volatiles, était à sec. Seul, le chameau respirait encore ; mais il n'avait plus qu'une bosse.

Je m'approchai de l'animal, me mis à lui caresser le mufle, la queue. Le contact de cette peau soyeuse, de cette échine domestique, de cette bête douceâtre et pensive, me communiquait une sorte de défaillance, un besoin de syncopes, de fin du monde. Je songeais à Eléonore. M'aimait-elle ? Je la revis, dans sa tenue de la Croix-Rouge, d'une blancheur mystérieuse, avec quelque chose d'un Templier, d'une Vierge. Je la revis, et tandis que ma main flattait à rebrousse-poil la bosse du chameau à la recherche de quelque profonde, de quelque énigmatique volupté, en imagination je caressais le dos d'Eléonore, un

dos plus sensuel que le ventre, un dos dur, électrique et fluvial, qui soudain se perd dans la mer des hanches. Je la caressais, en imagination, depuis la nuque jusqu'au nombril, et le chameau valétudinaire, devant mes yeux, ruminait au fond des âges en secouant sa queue pelée. Le chameau chauve tournait son grand œil solitaire vers Eléonore en dansant sur ses quatre sabots, et moi, avec la paume de ma main, caressais-je, en imagination, la bosse d'Eléonore ou les deux seins du chameau ?...

Tout à coup, le lion famélique poussa un suprême rugissement, qui fit basculer l'imagination. Je me dégageai du songe, me remis en route. De nouveau, je marchais à travers la ville sourde-muette, dans un ruissellement de trésors et d'effroi. Les magasins, vitrines neuves, offraient à quelque clientèle invisible des bottines sans emploi, des bibelots en deuil. Des crémeries ruisselantes de laits, s'exhalait une odeur d'avarie, de fromages en liquéfaction, d'œufs chantants. Une fine vermine immaculée grouillait sur les trottoirs à la devanture des triperies. Tout donnait l'impression d'un départ précipité, d'une panique de foules abandonnant sur les étals les beurres, les étoffes, les viandes. Par endroits, des vols de mouches violettes planaient mystérieusement sur quelque carcasse de caniche ou de cheval. Plus loin, de vastes toiles d'araignées enjambaient les rues, obscènes d'un toit à l'autre, pleines de souffles et de pattes. Les bijouteries regorgeantes de diamants et de perles se consumaient dans une virginale stérilité. Seuls les bistros et les bars de luxe, dépouillés de leurs alcools, étaient vides, d'une viduité apaisante et simple. Dans le hall d'une banque, deux enfants en pleine jaunisse jouaient aux osselets.

Maintenant, je passais devant la Bibliothèque royale. Elle était ouverte ; plus qu'ouverte : béante. J'hésitai, tendis l'oreille. J'entrai. Des monceaux de livres avaient chu sous le porche, encombrant le péristyle de leurs formes cunéiformes. A mon entrée, des myriades de rats s'en-

fuirent, culs noirs. Je considérai avec consternation ces trésors de science rongés par des granivores. En quelques mois, les rats avaient bouffé trente siècles d'intelligence. Je restais immobile, rêvant. Les rats, un à un, revenaient, s'attablaient, reprenaient leur grignotement, leurs cachotteries. Il en sortait de partout, continuellement, des murs, des tentures, des rayons. Un grand rat démoniaque, assis comme un ministre sur un fauteuil, dévorait en faisant les gros yeux le plus tendre des Racines. Un raton de lait suçotait un Shakespeare de cuir. Quelques mastodontes, la fourrure en révolution, les oreilles triangulaires, la queue enroulée autour du cou, s'attaquaient à la Bible. Mille souris gris-hostie, rangées comme des premières communiantes, s'avançaient en pleine littérature moderne. Des souris d'argent, des souris de lune, des souris en pain d'épices trottaient en tous sens parmi les reliures de peau, le long des tranches d'or, au bord du Japon et de la Hollande. Certaines, postées sur la chaire, faisaient le guet. D'autres, à l'étourdie, aiguisaient leurs dents en dentelles sur des fermoirs de cuivre rouge. Il y en avait dans les casiers de chêne, sur les tabourets, autour des mappemondes, dans les ampoules électriques. L'une d'elles, familièrement, grimpait le long de ma jambe.

Je m'enfuis, effarouchant soudain cette universelle séduction de poil...

J'arrivai devant le Muséum. Mille orphelins l'habitaient tout blonds. On les avait abandonnés à Londres, oubliés. Ils se réunirent en larmes, flânant sur les places publiques, mangeant des pistaches. Enfin, ils élurent domicile dans le Muséum, lieu paternel, favorable à leur imagination et à leur nourriture. Je les regardais jouer en haillons dans les jardins incultes. Des fillettes jaunâtres grimpaient à des sycomores en riant aux éclats avec leurs bouches vertes. Des jeunes garçons sans poitrine, les cheveux laineux et les dents pourries, suçaient des roseaux au bord du bassin insalubre. D'autres encore, assis sur le gravier, pleuraient,

jouaient, riaient. J'entrai dans le Muséum. Des enfants partout. Ils gisaient sur des paillasses, sur des lits de feuilles, sur des peaux de singes, sur des ossements de plésiosaure. Des gosselines translucides jouaient à la poupée avec des marmottes. Quelques bambins étaient en train de pisser contre les murs. D'autres dormaient aux pieds d'un éléphant sans trompe. Les plus audacieux chevauchaient les panthères, tiraient la queue au zèbre. Dans un coin, une quinzaine de cadavres en pleine putréfaction !...

Je m'enfuis à perdre haleine...

Je courais, maintenant, et je sentais toute la ville muette à mes trousses, dans un silencieux branle-bas de maisons, de squares, d'arbres et de réverbères en folie...

... Et soudain, devant moi, Eléonore...

***

Nous nous embarquâmes sur un cargo brésilien chargé de Persans et de Sénégalais. En cours de route, les Sénégalais égorgèrent les Persans et les mangèrent. Les Persans ont la chair métaphysique des roses et des ibis. La poésie de Saadi est comestible comme une pêche. De là à l'anthropophagie... Nous nous jetâmes dans un canot et déguerpîmes. Je ramais vigoureusement, sous une lune sans reproche. On croisait des paquebots turcs, des dreadnoughts américains. Dès que le jour parut, l'étoile Vénus, d'un coup d'œil, s'enfonça dans le canot. A trois reprises, une mouette becqueta l'horizon, et aussitôt le soleil entra...

Enfin, vers midi (l'heure de la bouillabaisse) une tartane marseillaise nous accueillit. Le patron, Marius Sol, était un brave bougre. Il me gorgea de rhum d'olive et me prêta sa femme. Elle me parut pleine, honnête et bleue comme une sardine. Elle avait huit enfants, et on la nommait Estelle. Cela se consomme par saccades. Mais le soir même, la tartane heurta un écueil de Norvège. Toute

la famille Sol périt sans aucune exception. Deux douzaines de requins la dévorèrent à nos yeux. Nous fîmes le signe de la croix, et vécûmes huit jours dans un village scandinave. Dès que j'eus recueilli quelques notions de topographie, je résolus de m'enfuir. Nous sautâmes dans un bateau de pêche et mîmes à la voile en pleine nuit.

Eléonore était à cheval sur mes genoux.

Elle avait le nez bleu, les yeux rouges, le cœur vert. La couleur du cœur est fonction des fonctions sexuelles. Les Napolitaines l'ont macaroni ; les Javanaises, sang de bœuf. A Tahiti, c'est un clou de girofle ; à Madère, un muscat. Certaines Chinoises le portent grain de riz ; les filles du Danube, mérinos. Eléonore mangeait sur mes genoux un filet de hareng arc-en-ciel. Elle connaissait les étoiles, les poissons, l'Amour. Ses yeux incolores, bons comme le pain, sa langue pâle, ses cheveuxde chanvre de mer lui donnaient un air de baleine. Elle sentait le sel, l'eau et l'huile de foie de morue. Une goutte d'ammoniaque par-dessus le marché.

Nous dormîmes sous la voile. Cette fille était experte au jeu, mais nulle en arithmétique. Les cartes marines lui étaient fermées, et les éléments de la morale. La nuit l'enduisit de lune, de jouissance, de métaphysique. La Grande Ourse poilue se décrocha du ciel, se glissa au bas de son ventre. Deux étoiles tombèrent sur sa mince poitrine. Tout son corps devint céleste, divin...

Ses soupirs éveillaient des anges, des maquereaux, des comètes. La polaire changeait de pôle. Newton cultivait des pommes d'amour. Elle me crevait les yeux, mettait Saturne en pénitence, écorchait l'Angleterre. Cette fillette aux côtes grêles s'incorporait à l'Univers. Toute frémissante entre mes bras, elle m'accablait de preuves. Ses seins justifiaient la courbure du monde, la courbure du temps. Les phénomènes lactés se réduisaient tous à ses cuisses. La connaissance sortait de son ventre, la certitude de ses maigres

mains. Elle s'accrochait à mes hanches, se suspendait au Grand-Chariot !

— Soudain, elle secouait le ciel par saccades, et les étoiles de choir sur son corps pâmé. Puis, les caresses se faisaient obscures, silencieuses. Le moindre choc eut démantibulé le monde, mis l'Océan en pièces. Nous somnolions sous la voie lactée.

Elle mourut, le lendemain à l'aube, à la même seconde que Vénus. Un dernier baiser, et soudain le dernier souffle. Elle flotta un instant entre les vagues, comme une étoile noyée, puis disparut dans les profondeurs de la mer, dans les profondeurs du ciel. Le même choc précipita dans l'espace les planètes, la fillette.

JOSEPH DELTEIL

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

Présenté en France par la sagacité de M. Valery Larbaud, Ramon Gomez de la Serna nous est apparu comme un frère de Jean Giraudoux et de Max Jacob. Dans le cirque littéraire d'aujourd'hui, il venait, aux côtés de ces illustres vedettes, casser des assiettes et faire résonner des cristaux. Sa jeunesse, le nombre de ses livres qui bat tous les records et les quelques échantillons qui nous en étaient donnés firent naître de la surprise et de l'espoir, mais aussi la déception et cette incertitude que laisse toujours le lancement chez nous d'un écrivain étranger, dont nous ne savons très bien si nous allons en accepter les quelques éléments qui nous peuvent convenir, ou si nous allons le rejeter sous le prétexte que nous attendions autre chose. Nous demandons aux étrangers de nous étonner, mais d'une manière que nous serions presque disposés à leur indiquer, comme si leur rôle était de servir, au lieu de leur race, notre plaisir. Or le génie de Ramon présente tous les caractères propres à satisfaire les snobismes qui se portent chez nous en ce moment, mais aussi toute l'indépendance qui lui permettra de leur déplaire et de vivre. Ramon ne fait à quoi que ce soit aucune concession. Il bouscule tout parce qu'il tient la vie en lui, parce qu'il est d'accord avec la nature, parce qu'il peut se dire, après Walt Whitman, « libéral et robuste comme la nature ». Il est un de ces génies *adamiques* dont parle Ortega y Gasset et qui sont la surprenante ressource de l'Espagne, une des forces que cette terre délivre, subitement et sans raison : une explosion. Il faut les accepter comme on accepte Lope,

monstre et phénix, les suivre à travers les prodiges qu'ils délient, comme on suit Sainte Thérèse de la terre au ciel, embrasser leurs fureurs, se laisser emporter par leurs emportements.

La littérature espagnole, n'ayant jamais été fixée par une discipline de l'esprit semblable à celle que nous a apportée un *Discours de la Méthode*, n'a pu que rester fidèle à certains principes naturels qui ne sont pas ceux qui gouvernent notre raison, — ou notre déraison, — mais qui ne cessent de donner aux goûts et aux sentiments nationaux des Espagnols leur forme et leur sens. La littérature espagnole a procédé ainsi par bonds instinctifs, se retrouvant brusquement après de longs sommeils. Ramon Gomez de la Serna constitue un de ces bonds. Il ne se place pas dans un effort logique et suivi comme celui que représenterait l'évolution de l'un de nos genres littéraires : il est une des affirmations par lesquelles le génie espagnol, sortant de sa léthargie, vient exprimer à nouveau son besoin de vivre.

Ramon, qui est venu à Paris, exige donc que nous allions le trouver dans son cadre, qui est l'Espagne, et surtout Madrid, ville singulière, banale, incomplète, dépourvue de belles églises, mais dont Ramon a inventé le charme, définitivement.

Il y a un Madrid romantique, fréquenté par les ombres des écrivains de mœurs et des saynétistes. Ramon, dont la coiffure et les pattes évoquent ces temps pittoresques et bourgeois, a choisi un des cafés les plus anciens de ce Madrid pour y installer ses exploits. Il lui a consacré deux livres, gros chacun comme une Bible, où sur tous les tons il chante ce refuge de la paresse, ce temple de l'amitié et du bavardage. Dans un coin du café de Pombo, sous la triple égide d'une peinture de Solana, d'un bec de gaz et d'un ventilateur, Ramon, pendant la nuit du samedi, officie : là il réunit, pour la joie de ses amis, mais surtout la sienne, tout ce qu'il a pu animer de fous, de ratés, de maniaques, de versificateurs, d'originaux, toute une mé-

nagerie bariolée, toute une cour burlesque, et se donne des galas uniques au monde. Les cris,le rire et le triomphe de Ramon au milieu de cette foire nocturne peuvent déjà donner une idée de l'accent de ses livres, de leur allégresse et de leur diversité. J'ajoute, pour mieux me faire entendre, que le visage de Ramon, outre son déguisement 1830 et certains clins d'œil qui rappellent les malins voyous de Madrid, offre, par illuminations, une ressemblance évidente avec l'un des plus entraînants et des plus joyeux artistes de notre temps : le sourire de Ramon ressemble au sourire de Douglas Fairbanks.

Mais les fantômes du vieux Madrid sont aux tables voisines : Figaro, fatal suicidé, et Goya. Ramon sait leur présence, et rien n'est plus tremblant de ferveur que la page où il les évoque. Goya : son visage de sourd sauvage que semble irriter son propre génie, Goya, avec ce nez de chien flaireur qui est celui de Beethoven et de Rembrandt, avec ce chapeau haut-de-forme, avec ce costume qui est celui de Stendhal, Goya est là, et avec lui tout le vieux Madrid, le Madrid des jeux et des promenades, des capes et des coups de bâton.

Aux bords du Manzanarès, que domine le panorama de la ville, en des lieux un peu défaits, desséchés, répandus, inutiles, dans les faubourgs, à la Florida, dans ce coin, pareil à une estampe, où des arbres légers ombragent le dôme de San Antonio, nous pouvons rencontrer Goya. Ce sont ces vagues prairies, ces murs flétris, ce paysage morne fermé par la masse du Guadarrama, ces petites auberges familières et malpropres qu'il a peuplées de tant de grâce et de gestes éternels. Mais surtout nous ne pouvons détacher notre émotion de cette coupole où sont les anges : San Antonio de la Florida, humble chapelle cachée en face d'une tonnelle où l'on boit du cidre, est habité par les plus beaux enfants du ciel. C'est un caprice de plus et le plus tendre rêve du farouche taureau, le don suprême qu'il ait offert à son Madrid.

Ainsi Goya, pour la venue de Ramon, a préparé la fête de Madrid. Nous retrouvons dans le génie de Ramon ces divertissements en robes claires et en casaques dorées, cette liberté, cette fantaisie qui fait croître des fleurs si vives sur un ciel désert, aux bords d'un ruisseau dérisoire, parmi les pierres et le silence, et jusqu'à ce rayon de songe et cet enchantement qui troublent le visiteur sous la coupole obscure de la Florida.

Il suffit à Ramon de quelques rares souvenirs, de quelques façades anciennes, d'une enseigne, d'une lanterne pour susciter une émotion et faire la joie des touristes qui acceptent de l'accompagner à travers ses divagations. Il s'attache passionnément à ces choses, à ces vestiges si touchants auxquels on donne tant de prix dans ces villes récentes qui font l'effet de filles déshéritées à côté de leurs aînées somptueuses.

A travers ce grand et pauvre Madrid, Ramon fait la chasse aux bêtes curieuses, il court les rues, les jardins, les cafés. Chaque objet fait naître une étrange histoire, l'imagination absurde, l'hypothèse puérile et fantasque. Les similitudes s'éveillent. Un fétichisme enthousiaste, un mysticisme large et cordial éveille la réalité et l'anime. Ce n'est point un procédé de métaphores, un système tout fait de déformations et d'associations que l'auteur applique à chaque spectacle, comme des lentilles dont la formule resterait invariable. Les réactions de Ramon en face du monde sont toujours inattendues, parce qu'il se joue un drame entre lui et le monde, et qu'il n'apporte pas à ce jeu la froideur d'un cerveau organisé de telle ou telle façon, mais l'âme ardente d'un homme de génie, parce qu'il est vivant. L'existence passionnément oisive de Ramon, sa féconde paresse, cette promenade amoureuse qu'il poursuit au milieu des merveilles de la terre font qu'il pourrait quitter sa vie en parlant encore, comme Alfred Jarry, de son « insatiable curiosité ».

Alors que Rimbaud finissait « par trouver sacré le désordre

de son esprit », Ramon qu'on lui a également souvent comparé, trouve sacré le désordre du monde. Rimbaud, étourdi, enivré par ces larges plans contradictoires et criards qui *enluminaient* ses paysages, n'eût plus voulu que se fondre et disparaître au sein de la Nature. Ramon s'émeut à chaque aspect nouveau des choses, sympathise avec toutes, imagine des amours, combine des mariages, épouse lui-même toutes les formes, ne se perdra jamais. Son fervent égoïsme l'assure de rester lui-même. Ajoutons qu'évidemment avec un homme comme Ramon il ne peut plus s'agir de perfection artistique : son œuvre est indéfinie et monstrueuse comme son objet.

Les étoiles de la nuit, l'aube, les maisons, le cirque, les seins des femmes auxquels il a consacré tout un volume, l'aqueduc de Ségovie, les différents quartiers de Madrid, les maladies, les plantes et les animaux, les morts et les mortes se retrouvent en un grouillant bric-à-brac où des plaintes choquent d'étranges éclats de rire. Parfois ne penserait-on pas aussi aux contes de Hans-Christian Andersen ? Ramon, comme Andersen, pratique et enseigne cette pitié des choses qui est une vertu aussi délicate que la pitié des bêtes : il vit la vie du ballon rouge qui s'échappe, la détresse de la bascule publique qui tend ses bras au monsieur qui passe et lui crie : « Donne-moi deux sous ! Je veux te peser ! » et il sait l'influence que peuvent exercer sur nous les objets les plus familiers, le rêve que nous transmet l'oreiller des chemins de fer sur lequel tant de têtes ont dormi, la maladie sourde et mauvaise qui peut nous venir d'une vieille paire de gants que nous nous obstinons à garder malgré ce geste pitoyable qu'ils prennent lorsque nous les posons sur une table et qui nous prouverait qu'ils sont nocifs, si nous savions les regarder.

Et parfois dans les histoires qu'invente Ramon on sent passer cette tendresse d'Andersen qui, pour ceux qui ont lu ses contes dans leur enfance, reste comme une caresse et une voix irretrouvables ; on y traverse un peu de cette

atmosphère qu'on ne respire plus ensuite, mais dont on garde la nostalgie comme d'une enfance plus merveilleuse encore que celle que l'on a pu vivre, d'une surenfance. Il faut, pour prendre ce ton et parler avec ce charme, pour paraître s'établir si aisément de plain-pied avec les choses et se sentir à ce point leur ami, une pureté, une virginité intérieures, une joie de vivre et de rêver qui font de Ramon un être irrésistible pour celui que peut toucher cette sorte de séduction. Il faut savoir se mettre au niveau des divers objets vus selon une taille d'enfant, s'enfermer entre les quatre horizons d'une chambre à joujoux, séparer son univers de celui des grandes personnes, transformer ses appréciations au gré d'un caprice auquel, depuis, on a substitué bien d'autres normes. Il faut retrouver une intimité, des contacts, des curiosités et des motifs de passion à quoi nous ne sommes plus accoutumés. Ramon possède ce pouvoir jusqu'à l'extrême absurdité, jusqu'à prêter un intérêt énorme à l'idiotie, — l'idiotie sacrée, — la plier aux exigences de sa dialectique et la parer des dons de sa magie. Les petites histoires qui sont au début du livre intitulé *Muestrario*, et dont chacune est une brève merveille de sensibilité et de perfection dans l'insignifiance ou le délire, prouvent excellemment cette forme d'humour ; celles aussi, plus récentes, plus complexes par conséquent et plus savantes, qui forment le roman de l'*Incongruente*, histoire de ce Gustave né dans une loge, au milieu d'une représentation des *Huguenots*, et à l'approche duquel tout événement se transformait en une aventure étonnante. Pour Gustave, les imaginations les plus secrètes et les plus risquées prennent corps, se font phénomènes naturels, les chimères les plus vagabondes se fixent. Tout ce qu'on a pu rêver de plus extraordinaire se réalise et compose la vie de cet homme jusqu'au jour où il se retrouve lui-même, fidèlement reproduit, jouant le premier rôle dans un film cinématographique dont les péripéties représentent sa vie idéale. Ramon, qui avait déjà chanté le cirque, appareille

vers le firmament cinématographique puéril et illimité. Le cinéma lui apparaît comme la représentation transcendentale de notre vie courante. Ce roman de l'*Incongruente* est tout entier un film aux innombrables épisodes, un film d'aventures incohérentes et audacieuses, le film de l'existence hyperbolique de Ramon. Certaines histoires de carnaval et de hasards amoureux font penser à un Edgar Poë qui aurait détraqué sa logique de policier. Une autre histoire imaginée sur un tramway qui n'arrive pas est à faire crier d'angoisse : histoire outrée, prodigieuse et terrible. Mais toute l'œuvre de Ramon est elle-même un cinéma, heureux déversoir d'une imagination torrentielle, forme mouvante, rapide et débordante d'une existence qui éprouve l'enivrant besoin de se sublimer et de se multiplier.

Souvent la voix de Ramon affecte la gravité, cette gravité chaude, noble sans hauteur, cordiale sans familiarité gênante, cette gravité si loyale et si humaine avec laquelle Don Quichotte discourait des choses de ce monde en général et des extravagances qui lui passaient par la tête en particulier. Avec quel sérieux Ramon nous raconte l'entrevue qu'en un lieu étrangement éclairé et semblable à une vague salle d'hôpital, il eut avec le *fils qu'il aurait eu s'il avait eu un fils*. Ils ont causé un peu. Le fils qu'il aurait eu lui a montré les lettres qu'il lui aurait écrites « pendant les absences qui l'auraient séparé de lui dans la vie ».

L'écriture de ces lettres était effacée, comme si elles avaient été écrites avec une encre blanche, mais c'était une belle écriture anglaise, et le style de celle que je choisis entre toutes était sincère, plein de souvenirs, de tendresse, de solitude...

Ailleurs Ramon remarque — avec quelle digne et sereine tristesse ! — cette petite perversité des familles bourgeoises : l'entrain, l'empressement avec lequel on y soigne un parent, lequel parent redeviendra inintéressant, voire odieux, dès qu'il sera guéri. Et il nous parle de sa cousine, dont la volupté était de soigner et de veiller ainsi ses parents ou ses amis.

Je la rencontre toujours dans l'alcôve du parent malade ou du parent mort. Elle est la première à venir et la dernière à s'en aller.

Elle sent le cadavre de loin, comme une chienne de chasse sent le gibier mort et perdu dans les broussailles.

La cousine tombe malade à son tour.

En assistant à la mort d'une façon abusive et vicieuse, cette maladie s'était déclarée en elle, bien que le mal vînt de très loin en arrière, d'autres promiscuités avec d'autres morts. Sans doute sa maladie était la contagion d'un moribond traité sans l'hygiène et la bonté de cœur suffisantes, sans la propreté et la charité suffisantes, la contagion de la mort ; elle lui était venue pour la punir de s'être compromise en compagnie de la mort. Une laide maladie, très indécente et très ignoble.

Et près de son lit, l'auteur, par la bouche du Docteur Invraisemblable, lui adresse un discours émouvant :

Les morts ont un désir très justifié d'emporter avec eux tous ceux qu'ils peuvent... Comme tous les malades, comme les plus terribles des malades, ils n'ont aucun égard ; leur égoïsme est plus fort que tout.

Et toi, tu aimes être la dominatrice des maisons qui sont dans la tribulation, tu veux gagner de ces indulgences qu'on gagne avec ces sortes de choses ; tu veux être nécessaire, être visible ; ne pas occuper cette place obscure et simple où tu pourrais être meilleure et plus généreuse envers les vivants...

Avec la même noblesse Ramon a parlé de l'amour, et surtout de l'amour physique. Un livre comme *la Veuve blanche et noire* apporte sur la sensualité amoureuse, les jeux, les délices, les inquiétudes, les amertumes de l'homme épris d'un beau corps, une étude qui a rarement été tentée avec autant de précision et de ferveur. Aucun libertinage équivoque, pas une défaillance, pas une incorrection : mais le plaisir et la faiblesse d'avoir des mains et des lèvres, le sens aigu des heures et des saisons qui passent et de la diversité de leurs dons, enfin une façon directe et courageuse, exclusivement concrète, de vivre, de vivre sincèrement parmi les choses de notre vie, les pièces d'un appartement, leurs

meubles, les miroirs, la chambre noire où sont les malles, la sonnette de la porte, le divan, la baignoire, le cendrier.

Certes l'auteur sort allègrement vainqueur de l'épreuve morale qu'il se proposait dans cette entreprise : nous ne saurions, dans ce livre, rien heurter dont il ait à rougir. Et que dire de cette peinture de la détresse amoureuse qui s'appelle *La Villa de Palmyre* ? Voici, au delà du trouble et de la volupté portugaises, le pressentiment d'un Atlantique de l'âme fait de silence, de monotonie et d'effroi. Avec les atmosphères de ses livres, Ramon prépare une symphonie semblable à celle que composeraient diverses coquilles marines : il se penche sur des rumeurs et des espaces, au seuil des nuits étrangères les plus imprévues. Mais le comble de la minutie et de la pitié qu'il apporte à ses sondages, il l'a atteint peut-être lorsqu'il s'est enquis de son propre secret et que de ses heures, de ses ennuis, de ses méditations, il a construit ce roman des romans : *Le Romancier*. Du centre de son propre génie, Ramon arrive à rayonner, sans nul narcissisme, mais tout heureux d'avoir trouvé cet artifice qui lui permet de dire plus cordialement, plus intimement que jamais, les merveilles et les tristesses du monde. Enfin ! il peut raconter sa vie et celle des romans qui grouillent en lui et le renouvellent à tout instant. Le voici par exemple en train d'écrire un roman sur les servantes :

Il ne se rappelait pas avoir vu une tragédie pareille à celle des servantes ; elles semblaient remplir sa maison de romancier, comme si elle eût été la maison du peuple des servantes. Toutes s'approchaient de sa table pour lui faire quelque confidence, lui souffler quelque histoire à l'oreille.

Le romancier, les mains dans les poches, regardait les lumières de la liberté, les lumières de la rue dans laquelle on marche librement, et il sentait croître en lui la douleur de la femme qui sert et il voyait avec plus de peine le drame de la servitude.

Que ces femmes entendent leur déchéance, parce que les salles à manger ne sont pas suffisamment fermées quand on y

parle d'elles ; que ces femmes puissent toujours entendre les insultes dont on les gratifie, parce que les maîtres n'ont pas idée de la portée de leur voix, c'est une chose qui crie au ciel...

Et Ramon nous peint les salles à manger, toutes, celles qui sont ornées de grands plats de cuivre et celles qui sont ornées de têtes de cerfs, le bruit de l'argenterie, ou le silence des cuisines, le soir, quand la vaisselle est faite et que les deux bonnes, « oubliées du monde, dans ce bout du monde qu'est la cuisine », se racontent à mi-voix des souvenirs de toutes les maisons où elles ont passé.

Ainsi se déchaîne la puissance du romancier, dévorant tout sur son passage et se dévorant elle-même, quotidiennement et sans trêve. Le romancier vit parmi les choses comme parmi des êtres vivants et parmi ceux-ci comme parmi des choses. Une telle conception littéraire n'a que faire du principe d'identité et de non-contradiction. Qu'importent les incohérences, les illogismes, les disproportions et ces propositions péremptoires au bord desquelles nous demeurons indécis comme devant quelque abîme ? Vivre parmi les choses concrètes, qu'on les combine ou qu'on les définisse, comporte une inévitable confusion et ne peut donner un de ces résultats harmonieux comme une carte astrale auxquels conduit la littérature d'abstractions et de transpositions que nous connaissons. Ramon cite les choses, n'en évoque point l'idée pure comme se sont exercés à le faire, dans le cadre précis où ils s'en posaient le problème, Racine aussi bien que Baudelaire, Mallarmé et Paul Valéry aussi bien que Max Jacob, et M. Ingres. L'œuvre de Ramon, peut-être serions-nous tentés de l'appeler une catastrophe, si nous ne pouvions imaginer qu'on veuille tenter autre chose que ce qui nous apparaît comme la fin la plus haute de l'art.

Cet insensé nous étonnera, nous qui cherchons à tout une raison et ne nous sentons satisfaits que nous ne nous soyons évadés des choses pour trouver, sur quelque plan

abstrait, notre assiette et notre équilibre. L'ordre, l'ordre : nous n'avons que ce mot à la bouche. Dès l'éveil de notre première inquiétude, nous redisons le cri fameux : « Où es-tu, qui que tu sois, maître, axiome ou prince des hommes ? » L'auteur de ce mot, qui pourtant sut mieux que personne pénétrer le génie espagnol, ne rêva toute sa vie que de canaliser le lyrisme qu'il portait en lui. Notre détresse, incapable de se survivre, essaie au moins de s'étayer sur un groupe de détresses identiques à la nôtre évidemment, mais qui paraissent s'abolir dans le nombre. Ne trouvant aucune sûreté dans notre instinct personnel, nous aimons mieux admettre le commandement de quelque abstraction collective que de ne relever que de nous-mêmes et de notre contact avec la vie terrestre. Nos plus jeunes esprits et ceux qui se piquent le plus aisément d'audace et d'indépendance ne cherchent qu'à se mettre d'accord entre eux, à s'uniformiser, à s'entendre sur les lois auxquelles il leur conviendrait le mieux d'obéir. Une discipline, quelle qu'elle soit, mais une discipline : c'est le vœu général. Toutes les aspirations profondes, chez nous, ne tendent qu'à une fin : servir.

Mais si de l'autre côté de ces trop fameuses Pyrénées, l'anarchie de Ramon s'ébat d'une façon choquante pour nos bonnes mœurs, nous ne pouvons ignorer qu'elle répond à diverses autres rumeurs du monde moderne, et en particulier à certaines musiques discordantes et barbares, à des efforts jaillis des entrailles du sol, à une invasion de danses sauvages et de rythmes puissants et riches comme un jeune sang. Continuons à nous chercher des règles de pensée : cet heureux génie se contente de vivre. Mais comme il vit ! Avec quelle générosité il épuise toutes les formes vers lesquelles l'entraîne l'amour ! Que lui restera-t-il, demande-t-on ? L'orgueil d'avoir brûlé.

JEAN CASSOU

MÉLANGE DES DEUX JOURS, MA PLUS BELLE JOURNÉE

Les abeilles aux doigts de bronze
sonnent midi contre les fleurs ;
quelle roue de rayons m'enfonce
douze pétales dans le cœur ?

Si d'aller, la force me laisse,
fuir au soleil à pic, emploie
à bouillir ce lait de paresse,
âme, sans autre feu, ta joie.

Une houlette sans bergère
cingle l'air d'un cri volatil,
ne voulant croître le pistil
d'un seul mât sur la mer légère.

Nature, insuffisant cadastre
de ruisseaux, d'aubes et de feux,
vacance suprême d'un astre,
à votre dais avare, cieux !

Si je souffle, élargit Borée
autant de brises qu'à Phœbus
font de houle douce et dorée,
les dômes des eucalyptus.

O vents que mon espoir surmène
à désemparer ses esquifs,
faites que la nef inhumaine
n'élude nul des trois récifs !

Est-ce pour moi qu'elle se lève
la mer, aveu du sein tendu,
ou monstre indifférent qui rêve
sous l'orage de plomb fondu ?

Que je pousse, rien ne résiste,
l'horizon vient ce que je veux,
et le cintre élargi persiste,
ouvert comme un ventre à mes vœux,

que je m'élance impur et plonge,
chargé de mes fers jusqu'au fond ;
sous les coraux et les éponges,
les flores se font se défont :

algues au flot, arbre de givre,
étincelles de mouvement,
pensers prisonniers que délivre
l'orbe des bulles lentement.

Et si je chante, verticales,
s'étirent tremblantes de l'or
les longues flèches musicales,
rumeur expirante d'un cor,

cymbales des vagues heurtées,
tambours des torrents et buccins,
cloches atlantides hantées
qui renaissent en longs essaims.

Est-ce de moi, si lent, que lestes
et trébuchantes de clarté,
s'égosillent les voix célestes,
aube de la maturité ?

Ou quand la plus haute chavire,
long rameau d'un fruit sans soutien,
fait-il que l'ire et le délire
pleurent la perte de nul bien ?

Nature, pardonnez à ce marin prodigue,
ô nature qui vous taisez,
son orgueil argonaute et le Sésame aux digues
de vos horizons apaisés !

Vous savez que jeunesse est un brûlant orage
qui prend à nouveau ce qui est,
fleuve, mer et forêt, chevelures, visage,
qu'il fait, livrés au feu, monter, art et mirage,
des cendres un monde qui naît.

Honte alors au joueur de flûte,
rivale de l'arc aux traits d'or,
vilain qui n'espérait sans lutte
que les prémices de sa mort !

Car dissous la flamme et le soufre,
buisson du cratère béant,
s'avère enfin la nuit du gouffre,
la vanité de son néant.

A jeu sans risque un jour le plus ardent se lasse,
ô Midas, de gagner toujours,
et de qui fait de l'or avec tout ce qui passe,
on a des doutes s'il a cours.

Mais vous, objets, couleur du ciel et de la terre,
habitués à ne trahir,
il me faudra, dessein tranquille et salutaire,
apprendre à vous redécouvrir.

Vous maternellement les choses éternelles,
patientes à l'infini,
j'irai redemander comme on vole à vos ailes,
encor si chaudes sur vos nids,

et que de l'œuf couvé longtemps et de la graine
s'élance un joyeux oiselet,
ou le fût d'un bel arbre à palme souveraine,
plongeur aux nuages de lait.

Car voici que j'arrive au milieu de mon âge,
sevré de louange et de vœux,
mais, tenu de survivre, encor sans héritage
à dédier à des neveux.

Qu'importe si l'enfant qu'enfin virile exile
l'âme, ainsi qu'un vieux souvenir,
pleuré avec ses hochets aux portes de l'asile,
— c'est aux parents de revenir —,

si l'homme dont, jaloux, les forces éclatèrent
contre les cieux prématurés,
le voici de nouveau qui pose sur la terre
ses pas légers et mesurés !

Mélange des deux jours, ma plus belle journée,
lumière entre les deux versants,
où vont, sous les rayons, leur tâche géminée,
paix et douceur, les bœufs puissants.

Quoi, déjà six heures, abeilles,
et sans répit, sourdes encor,
vous feriez aux grappes des treilles
une défaite du trésor !
Allez, que des toits sans étoiles,
les murs, le giron d'une voile
vous prennent avec le sommeil ;
c'est le secret d'une pensée,
le poids de l'œuvre commencée,
qui nous porteront le conseil.

CAMILLE SCHUWER

PLAISIRS DES SPORTS

LA MATINÉE DANS UN BOIS

Dès qu'il eut caché ses vêtements à l'orée du bois, le coureur sentit tous ses muscles se blottir l'un contre l'autre, et dut lutter contre leurs craintes secrètes. Ses jambes amollies, allongées par le sommeil, restaient enroulées encore dans l'étoffe tiède et les entraves de la nuit. Il dut partir à petits pas, agrandir ses efforts, insinuer partout ses commandements. Ses articulations glissèrent avec une amplitude meilleure. Traversée d'abord par l'aube humide, sa chair s'assura, intrépide et impénétrable. Il semble que notre corps, étendu par le sommeil en une ampleur flottante, doive à chaque réveil se resserrer, durcir, revenir pour agir à de solides contours. Bientôt les jambes s'aidèrent des reins et du buste dont l'équilibre s'assouplit ; les chevilles se jouèrent du poids du corps et chaque bond prit du sentier une part plus grande. Puis l'air brûla dans sa poitrine, et l'irrita : la distance et les pentes lui devinrent ennemies.

Il se lança d'abord dans un taillis de chênes semés clair : il bondissait dans le sentier lourd et feuillu, laissant un froissement mou derrière lui, et sans cesse attaquant devant lui le sentier frais et le silence. Chaque arbre au passage lui soufflait une haleine humide où le coureur sentait le bois s'opposer à sa course et lui insinuer des conseils malsains.

Mais ses pas oublièrent bientôt la mollesse moussue du sentier entre les chênes : un air vaste l'assainit d'un seul

coup ; une terre dure fit claquer ses talons, étonna ses genoux : il s'inclina davantage, ses bras cessèrent de le tirer pour balancer en hauteur les paumes ouvertes. Ses mains dansantes sur ses poignets, l'oubli de l'effort de ses pas adoucirent sa joie ; son bonheur épuré lui rafraîchit la bouche.

Une montée pour le peiner écarta ses talons du sol et l'inclina plus encore. Il souffla, dut régler son souffle sur trois pas, chasser avec colère, en serrant les côtes, l'air trop frais qui voulait l'envahir. Plus haut que ses jarrets une fatigue s'amassa et le lancina. Dès le sommet, il se cambra, courut sur son erre, sentit en vingt pas la douleur s'effacer. La reprise de son élan lui souleva l'âme comme une victoire ; ses chevilles, glissant au ras du sol, jouirent des cinglements de l'herbe sèche, qui excitaient le leste effort de sensations plus sauvages. A se fouetter contre cette herbe immobile, le coureur aiguisait la joie de sa vitesse.

Une descente unie lui laissa croire qu'il s'allégeait, que dans le feu dont sa course le brûlait, une partie de son poids avait pu se consumer. En revenant au sol ses talons par jeu tantôt se dressaient et tantôt se posaient, élevant et abaissant tour à tour, comme un feston, la ligne de la course. Il imagina un instant que des chevilles ailées le lançaient dans le glissement onduleux des oiseaux planeurs.

Un vallon rocailleux et troué le fit buter et sauter par bonds inégaux, qui coupèrent et saccadèrent son allure devant des obstacles imprévus. Pour trouver un objet à sa course et à la colère animale que soulevaient les obstacles, il s'imagina poursuivre quelque bête. A penser aux plus agiles, il sentait s'accroître sa rapidité. Son mutisme, la merveilleuse solitude, l'échauffement de la course le simplifiaient de plus en plus : une facilité de la piste, les dons d'une touffe de bruyère, ou les promesses d'une tache de soleil étalée devant lui, suffisaient à l'emplir.

Cependant la souffrance croissait dans sa poitrine, la fatigue lui tirait sur les épaules, agitait dans son buste un dur désordre ; ses jambes se balançaient comme égarées. Il dut céder devant une montée nouvelle, et la gravir au pas. Ses genoux s'étonnèrent de sentir le corps derrière eux ; ils en pliaient trop, amollissant sa marche. Le bois se montrait dans sa profondeur, et surtout se colorait, car l'homme qui court ne voit pas les couleurs. Eveillés par le soleil, les parfums s'excitaient et montaient, comme ceux d'une femme bien caressée. Un soleil sournois lui caressait les bras, appuyait sur sa nuque, se dérobait longtemps pour revenir soudain lui sauter aux yeux. La tête du coureur arrêté, comme si elle s'éveillait, s'ouvrait au monde ; elle chassait comme un rêve pénible l'exaltation et les heurts du galop, qui laissaient l'esprit plus troublé que d'un cauchemar. Elle s'emplissait des choses et y dessinait son action avec lenteur. Elle n'agitait pourtant nul souvenir : sans fond dans sa pensée, l'homme s'ouvrait spacieux au présent et au bonheur.

Ce bois cependant lui paraissait imprégné d'étrange nouveauté et de mystère. Son sang fiévreux, sa chair indépendante et mobile, ne sentaient pas de fraternité pour la sève et les aubépines juteuses. Si la poitrine s'était calmée, ce calme n'avait pas rafraîchi encore les lèvres ni les mains, presque indépendantes, qui s'énervaient et s'agitaient de mouvements inaccoutumés. Les habitudes ne gouvernaient plus le coureur : un esprit étrange, remonté il ne savait d'où, s'emparait de lui, pliait ses membres et ses sens à de nouveaux usages. Il évitait de faire craquer le bois mort, allégeait ses pas et en améliorait passionnément le silence. Devant des oiseaux vivants, ses doigts souhaitaient des pierres commodes à lancer, ses mâchoires claquaient assez fort pour broyer, à travers les plumes, des os fragiles. Le terrain découvert l'inquiétait : il reprit sa course vers le plus touffu du bois.

Sur une montée égale et lente, de maigres sapins croi-

saient les doigts, se couvraient et s'étouffaient. Son élan brisait de petits rameaux secs, couverts d'une poussière noire, qui commençaient au niveau de sa poitrine et formaient voûte au-dessus de sa tête. Egratigné et accroché, il s'obstinait et poussait de l'épaule, comme dans une foule. Il crut offenser le calme longtemps accumulé dans ce bois sans oiseaux, où la sèche géométrie des sapins lançait et croisait ses droites dans la pénombre. Son souffle dérobait un air stagnant et comme réservé, le bruit de ses pas blessait le silence, il sentait l'insolence des traces qu'il laissait dans l'enchevêtrement des rameaux. Toute vie en ce bois semblait conjurée par des puissances mauvaises, et l'exaltation de la vie corporelle, la course, y blasphémait. A demi étouffé dans l'air avare et figé, il s'arrêta et s'étendit, pour jouir du peu de brise qui passait au ras du sol. Il aperçut au loin les troncs lumineux de la lisière et s'enfuit vers eux pour échapper à l'ensorcellement. L'air vivant l'accueillit, il cessa de cligner les yeux, de protéger sa tête, et leva ses bras noircis et égratignés vers la lumière. Il reprit des foulées libres, et comme s'il voulait se réfugier vers des divinités différentes, chercha des lieux hauts et aérés.

Au-dessus d'une colline solidement massée, quelques rochers dominaient les cimes des hêtres semés clair. Un grand éboulis qui semblait la ruine d'une digue, montait de ce côté-là jusqu'en haut. Le coureur se plut à l'escalade. Son poids tira sur ses bras. Il tordait les hanches pour envoyer les pieds chercher un soutien dans une fissure. Chaque fois qu'il pouvait s'asseoir ou se dresser en pied, il ramenait vers le dessous de la main la chair de ses doigts. Mais à chaque nouvel accrochage le fragile matelas s'aplatissait et laissait tout l'homme peser sur les tendons des phalanges et les petits os. Les arêtes de la pierre marquaient la peau. Plus haut le rocher se présenta par plaques lisses et obliques. Le grimpeur y colla : ses muscles étalés et bien appliqués faisaient ventouse et tous les équilibres alourdissaient le frottement. Il évitait de regarder sous lui ; car un

homme sain, debout ou accroché, défie le vertige, mais s'il ne tient que par adhérence, et veuille regarder, il se trouvera subitement désaimanté. Le grimpeur enfin prit son dernier appui au creux de son ventre, jusqu'à faire fléchir les fausses côtes, et se hissa, sur les poignets, au sommet du plateau.

Là un vent vif dispersait sueur et chaleur dans l'air. Pour l'éviter il rampa, retrouva ce sens des reliefs qui manque à l'homme debout, et choisit, au pied d'un pin de Bordeaux, un lit d'aiguilles. L'ombre transparente brûlait, la grande ramure parfumait la chaleur au passage sans l'adoucir. Il étendit les bras en croix, offrit sa poitrine. Les grandes saccades de son cœur faisaient trembler ses coudes, sonnaient dans sa tête, et atteignant ses yeux, noircissaient et rougissaient tour à tour l'azur du ciel. Quelque temps sa peau fuma au soleil comme un étang, sans rien sentir. Plus les rayons, comme divisés en fléchettes, le picotèrent dru et le tournèrent sur le dos. Il sentait sa volonté asservie, et, le dos séché, il offrit au soleil son aisselle trempée, comme une femme se donne, en fermant les yeux et en lâchant les genoux.

Criblé de rayons, il sentait les uns brûler sa peau où ils s'arrêtaient, et les autres le transpercer, en dessinant sous lui l'ombre invisible de ses os. Sa tête s'alourdissait et l'importunait, bien qu'elle ne troublât le corps d'aucun souci. Mais les jambes d'un marcheur assis, même s'il ne les sent plus, l'inquiètent encore de leur lourdeur éloignée ; cette tête en loisir de même était trop pleine ; elle contenait celui qu'il faudrait redevenir : « Si cette cervelle par moment pouvait couler, laisser les voûtes trop chaudes de la tête s'aérer d'un peu de brise, et s'alléger... Si le soleil, tamisé par les yeux transparents, pouvait plonger en moi sa douceur, comme dans les profondeurs marines... » Il s'assoupit.

Un coup de vent l'éveilla, en cinglant son front de ses cheveux. Ses forces alors revinrent, avec sa sauvagerie.

Comme il changeait de flanc, une aiguille de pin lui piqua les côtes ; il lança obliquement la tête, mordit à pleines dents l'écorce du tronc, s'arrêta pour se comprendre, et rit, en crachant le bois léger qui lui agaçait la langue.

La faim et la soif naissaient, aussi vives que l'exigeait la course, mais accompagnaient une inquiétude dont il ne saisissait pas l'objet. Il se souleva sur un bras et s'offrit aux impressions du monde. Les chants d'oiseaux, le reflet d'une belle nappe d'eau dans la vallée apaisèrent ses craintes. Parce qu'il dominait un pays giboyeux et connaissait des sources, son âme inconnue cessait de le tourmenter, mais elle ne supportait pas un plus long repos.

Cette impatience heurta des souvenirs plus pressants, et le coureur ouvrit à nouveau les yeux. Le soleil auprès de lui dévorait avec l'ombre ce qui restait de son loisir. Quand il se releva, non seulement fatigue et souvenirs essayaient de lier ses jambes, mais les articulations de ses genoux lui semblaient comme usées. Il partit cependant, cherchant par l'effort de ses bras à adoucir et glisser ses pas, et à ne pas faire trop tôt souffrir sa poitrine à peine convalescente de la course du premier matin. Comme si ses semelles s'étaient amincies, le sol se faisait plus sensible sous ses pieds ; ses jambes reprochaient leur gêne au coureur et s'efforçaient de mauvaise grâce. Mais enfin sa fatigue fondit dans la chaleur de la descente ; la volonté de nouveau coula, l'assouplit tout entier. A chaque effort se mêlaient les souvenirs de la course précédente. Se sentant courir jusque dans les muscles les plus fins, sans distinguer s'il sentait plaisir ou douleur, il parvenait à cette pleine conscience de ses efforts et de ses forces, d'où naissent le style économe et heureux et une richesse fraîche de l'esprit. Sa taille et son encolure, encore chargées de soleil, pliaient quelquefois comme une tige alourdie par l'été. L'équilibre de la course exigeait des chevilles une escrime prompte et difficile, qui les froissait parfois et menaçait leur fragilité.

Plus loin une descente glissante exerça et affermit ses reins. Il tendait au retour ; un sentier large le descendit par paliers, d'une course inégale mais sans efforts, comme celle d'un torrent à cascade. Il arriva dans le coin de forêt d'où il était parti, et où le soleil maintenant creusait de hautes ombres. Il fit une trace sombre dans une herbe douce et trempée de rosée, qui serra ses chaussures sur lui. Il y trouva un asile contre la chaleur et la soif, car déjà midi alourdissait le ciel. Il se dégaîna de son maillot, courut nu à la nappe d'herbe la plus trempée et la plus profonde, s'y étendit bras allongés puis tourna, d'un effort des hanches et des épaules. L'ampleur plus grande des épaules lui fit décrire une large roue dont ses pieds figuraient le moyeu. Quand la rosée lui trempa les paupières et mouilla le dedans de ses lèvres, il fut ému d'une grande volupté. Puis il s'ébroua dans une lame de soleil qui tombait d'aplomb, secoua les gouttelettes qui glissaient sur lui. Sitôt en chemise, il sentit la pudeur, et se cacha derrière les frondaisons. Quand ses habits l'eurent repris au cou, sous les bras, à la taille, il partit sur la route, appuyant des talons comme un homme vêtu. Son corps redevenait muet, et ses lèvres s'apprêtaient aux paroles.

AMITIÉ DU DISCOBOLE

Je l'avais déjà vu cinq ou six fois peut-être, mais je ne connaissais guère de lui que ses prouesses, ses yeux calmes, sa conversation toujours la même : l'affinement du style, le culte des champions, nourrissent son esprit autant que sa vitesse. Ce jour-là, le lancer du disque était la dernière épreuve, et il lançait dernier ; le troisième jet d'un de ses concurrents dépassait les siens d'un demi-mètre. Lorsqu'il prit son disque, et à l'arrière du cercle d'élan commença à le balancer, le poids de la lentille cerclée de fer m'alourdit le bras gauche et l'épaule, et vint me peser sur le cœur. Je

sentais toutes mes articulations nouées, et mon imagination ne pouvait pressentir son geste sans y mêler d'énormes erreurs.

Mais lui, après un balancement lent de son disque, qui semblait un pendule rythmant une méditation, lia soudainement l'un à l'autre tous les gestes du discobole, et fit exploser toutes ses forces dans le tournoiement et dans le jet.

Le disque monta, plana sans balancements ; je le regardais avec tant de passion, que la terre me parut monter à sa rencontre. Il claqua le sol sans rouler ni glisser, au delà de toutes les marques.

Quand je tournai la tête, le discobole, tous muscles allongés, penchait encore en avant sur la pointe des pieds. Pliant les genoux et se cambrant, il reprit équilibre à l'intérieur du cercle. Aux applaudissements il sourit d'abord, puis baissa la tête, et courut au vestiaire à petits pas pressés.

J'y arrivai un instant après ; il n'avait ôté que son léger maillot. Mes genoux et ma voix tremblaient d'enthousiasme. Je parlais avec fièvre ; il ne répondait pas et se laissait respirer. Il mit le pied sur un banc et se pencha pour dénouer sa chaussure ; sa taille se creusa ; dans le vestiaire un peu frais, la chaleur que rayonnait le corps triomphant me caressait la joue. Je fus tenté, je posai la paume et les doigts sur les plis de son flanc ; la force de l'impression me força au silence.

On serre une main comme un outil, mais ce large contact me révélait le plein corps d'un homme. La tiédeur et la souplesse de ce flanc montèrent dans mon bras encore raidi par la gaucherie et la timidité du spectateur, le délièrent, y firent couler une langueur heureuse où pourtant il sentait mieux sa force ; puis le bienfait parvint à ma poitrine qui grandit et s'emplit de plaisir.

Il se pencha davantage, le muscle glissa sous la peau, mais mon plaisir ne s'en inquiéta qu'un instant et reprit

son allégresse, pleine, entièrement parfaite, et qui ne voulait que se continuer. Je n'étais plus attiré vers lui, mais je prenais de son être une connaissance meilleure pour m'y conformer tout entier. Mes membres imitèrent la souple disposition des siens. Dans mes veines desserrées mon sang coula facile comme le sien. Peut-être lui aussi se conformait-il à quelque autre athlète qu'entrevoyait sa pensée, mais d'une perfection inaccessible ici-bas. La crainte délicate du prochain regret, qui attriste tous nos plaisirs, ne se mêlait pas à celui-là : je pressentais que lorsque ce corps s'écarterait de ma main, ses dons pourraient durer en moi. Cette communion était plus émouvante que la contemplation d'une beauté extérieure et étrangère à nous. Mais il ne pouvait s'y mêler aucun désir d'aucune sorte, puisque c'est lui qui donnait sans aucun échange, et que je recevais sa grâce comme un soleil de mai. Ou plutôt il m'émouvait comme un temple, quand on s'appuie de la main à un pilier, et que l'esprit s'élève dans la haute pénombre. Après avoir erré quelque temps, mon esprit se posa dans le silence et la gravité des hauts lieux.

Le vainqueur se vêtit. J'allai finir l'après-midi avec lui et son frère dans une allée de marronniers herbue et déserte. Il s'étendit. Son frère cadet, fervent et rieur, gravait sur un tronc lisse et large la prouesse de l'aîné ; mais celui-ci le rappela :

« Pas trop profond, viens dormir, la performance est moins solide que le marronnier. »

Je regardai cette splendeur allongée, si rayonnante que ses habits semblaient transparents. Je sentis qu'il était assez heureux et assez beau pour avoir deviné la vraie nature de la gloire.

Immortalité, pure négation, mot vide et fade. C'est beaucoup déjà que cet esprit, que cette chair puissent surmonter leur destin bref, que l'homme que j'ai touché tout à l'heure puisse se prolonger pour une part, durer autant peut-être que cet arbre dur contre lequel je me rudoie la

main. Les gloires croissent inégales et diverses selon le terrain, la lumière et l'essence. J'ai vu d'anciens champions oubliés, tout pareils, moins les fleurs, à des pommiers rabougris. Mais devant les coureurs qui attaquent les records du monde, les jambes de Jean Bouin courent encore, modèle de souplesse ; il respire dans les poitrines élargies des athlètes qu'il a suscités, et qui transmettront son âme à leur tour ; sa gloire peut durer presque autant qu'un grand chêne.

J'imagine les plus beaux des cèdres qui sont nés au temps de Milon de Crotone ; leur bois peut-être n'est pas plus incorruptible, ils n'ont pas plus de feuillage et d'ombre que le nom de l'ancien vainqueur. C'est plus de durée que n'en ont les Dieux, et c'est assez peut-être pour les plus grands et les plus beaux des hommes.

FORCE PERDUE

La mer afflue à la digue en entraînant les sables ; un coup de vent émiette le reflet de la lune sur l'eau, me pénètre et me fait frissonner. Mon corps amolli se replie, peureux d'air et d'espace, sans plus rien de vivant en lui qu'une pensée triste, qui ronge ce cadavre.

La mer grimpe au mur oblique, en chantant ; les vagues jettent leur écume. Ce bonheur qu'elles ont de mourir sitôt leur force disparue, je n'oserai même pas l'acquérir. La caresse mutuelle des êtres et des éléments, qui unit les vivants à la nature et leur confère leur dignité, je m'y dérobe. Sans force ni chaleur, il me faut revenir dans les villes, et chercher les plaisirs des vieillards, sans espérer leurs illusions ni leurs torpeurs.

Je ne savais pas, quand je me suis laissé prendre à cette vie, dont l'ennui seul me préservait quelquefois — et l'ennui même poussait aux passions plus fortes. Je ne savais pas que notre sève à nous n'a qu'une saison, que

toutes les gouttes en sont nécessaires, qu'il n'aurait pas fallu la laisser perdre. Je me suis surpris d'être en ruines, et peut-être irréparables.

Je ne me pardonne pas ; la fin de ma honte et de mon regret, je ne la trouverai qu'au gracieux sommeil de la mort, détendu sans retour et soulagé de mes pensées. J'attends cette indulgence, je sais que je la mérite à peine.

— Pour la mériter, assemble les débris de tes forces, suscite dans cette carcasse épuisée une patience infatigable. Qui ne peut être athlète peut du moins faire vivre dans son esprit une ombre d'athlète. Et une joie t'attendait meilleure encore si tu pouvais employer cette patience à te traîner, seulement trois pas, vers ton Paradis perdu.

— Mais tu interroges ta vie et ton cœur, et tu ne crois plus à la patience des athlètes.

JEAN PRÉVOST

L'ÉQUINOXE D'AVRIL[1]

La villa donne sur un jardin et, par delà le mail, sur une imitation de mer en émail irisé, bordée de tamaris et de pins pour cartes postales en couleurs, et qui est la mer elle-même, étrangement ressemblante. On ne voit pas la plage, mais deux voiles isolées glissant dans leurs rainures, comme les jockeys de plomb à la foire de Montmartre, et c'est signe que là-bas, dans leurs bureaux du quai, plus essoufflés que de véritables coureurs, pédalant à vide sur des kilomètres de chiffres, Miton des Pêcheries réunies et Behl de la Société anonyme, viennent de reprendre le match qui, depuis trente ans, met aux prises leurs compagnies rivales. Il ferait bon parier, si l'on n'était sûr par avance de voir au crépuscule la marée, ce régulateur officiel, ramener, après quelles ruses, les deux concurrents fraternellement attachés au licou d'une même vague. Et mieux vaut attendre, en face de ces importantes maisons, la sortie des dactylographes, avec qui l'on est toujours sûr de gagner, quelle que soit l'importance du jeu ou de l'enjeu, ou flâner sur le port.

Car il y a un port ; le plus célèbre de l'Océan si l'on excepte Saint-Nazaire, le plus calme de France, malgré Rochefort, le plus ancien d'Europe avec Gypsey en Palédonie, qui ne saurait compter, la mer n'y venant plus. Port tellement usé qu'il a fini par perdre tout caractère primitif, sens et originalité, par devenir un lieu commun, véritable trésor national que l'on pille sans compter. Tout ce que l'ornementation murale possède de maritime et

1. Copyright by librairie Gallimard.

qu'elle prétend antique, Phénicien ou Carthaginois, tout ce que la photographie d'art a vulgarisé par le monde de couchers de soleil sur les vagues et de levers de lune sur la falaise (l'exclusivité pour les parcs et les burgs appartenant à l'Allemagne) et qui se vend à Royan, à Trouville ou à Dinard, tire d'ici son origine... Ici aussi, les deux tours asymétriques qui gardent le « chenal », perpétuées par les affiches de chemins de fer en trois tons assortis; gris et vert pour la Bretagne, rouge et blanc pour la côte Basque, indigo et jaune pour la côte d'Azur, reprises par l'agence Fix, avec les modifications nécessaires pour sa réclame de lessive, démarquées enfin par le guide de S... où elles deviennent la façade d'un hôtel de ville. Sans compter les cent toiles annuelles des peintres de tendances diverses, qui, de la nature morte au portrait, y ont trouvé motif à variations. L'endroit le plus connu et le moins reconnu, que tout le monde se souvient d'avoir vu : les touristes en Egypte, les explorateurs en Afrique, les Français partout, sauf en France ; le cadre où les romanciers de chaque siècle se doivent de faire mourir au moins une de leurs héroïnes, le site universel, en un mot.

C'est sur le port qu'un choc violent avec une dame, venant en sens inverse et distraite, semble-t-il, me force à regarder.

Claudine ?

Le cri de douleur s'achève en cri de joie, tant l'absence donne de prix à une femme, même quand elle est celle qu'on a résolu de fuir, et qu'elle vient de vous faire très mal. Pouvais-je raisonnablement y songer ?

La cartomancienne, consultée il y a trois jours, me laissait prévoir bien des rencontres, me promettait bien des cadeaux — j'attendais de la chatte des petits, du Siam une canne en bois de Siam — mais rien de si important et qui ne fût dû qu'à la Providence, celle des donatrices que j'oublie toujours. J'avais compté aussi sans la marée d'équinoxe, qui, dans son transport furieux de galets, ne manque

pas de m'offrir ce qu'elle a de meilleur en fait d'épaves.

Claudine... Pour la reconnaître, il me faut auparavant la débarbouiller d'un enduit compliqué de fards et de crème, protégé par un tour de voile couvrant le chapeau garni de camélias, pour retomber sur les épaules. Son parfum d'ailleurs n'est plus le même, ni sa poudre, et si j'étais pourvu d'un simple flair d'homme sensé, qui juge normalement des choses, je m'éloignerais aussitôt. Mais il y a le cœur, comme dit Jacques, le cœur, cette boîte à surprise, qui doit cacher un mouvement d'horlogerie et fonctionne par intermittence ; et mon cœur, plus fidèle ou plus subtil, a vers elle des bonds désordonnés de chien. Comment supposer qu'il se trompe ?

Claudine est en quelque sorte une remorque à ma vie, détachable d'ailleurs et capable alors de se mouvoir par ses propres moyens. Partout où j'ai passé, je suis sûr de retrouver par terre une trace irrégulière de sable, qui est le lest dont Claudine à mesure se délivre : petites colères de Claudine, petits chagrins, petites infidélités, petites coquetteries, ici blanchies de talc, là mouillées de quelques larmes, et cet important monticule au vingtième kilomètre environ, c'est le grand béguin que Claudine un jour s'est découvert pour moi. Nous y planterons un drapeau le jour de nos noces d'argent, comme au concours de forts, n'est-ce pas, Claudine ? Claudine ne répond pas. Elle admet mal que je plaisante.

Nous nous sommes supportés à Paris, disputés à Angoulême, battus à Chartres, détestés à Mayence et adorés par lettres quelles que fussent les villes d'où nous les écrivions. Une extraordinaire communauté de mouchoirs de soie, de cornes à chaussures et de couverts au restaurant. Nous sommes tout à fait « vieux ménage ».

Notre rencontre date d'il y a environ dix-huit mois. J'étais alors un étudiant, sans conviction sur la nécessité d'une maîtresse et qui toujours en avait une ; avec un nez de juif et que les juifs reniaient ; avec des poches bourrées de

manuscrits que je ne publiais nulle part, perdu au milieu du triple troupeau des amants, des catholiques et des poètes, sans y découvrir mon semblable.

Je n'aimais du quartier que la rue Dupuytren, à cause de la plaisante boutique où celle qui est la Notre-Dame des livres, capable non seulement de les soigner, mais aussi de les comprendre, règne sur un peuple d'abonnés avec une perpétuelle bonne grâce. J'y secouais ma mauvaise humeur comme un oiseau son plumage, sous forme de propos décousus et qu'elle écoutait patiemment, gagnant à son contact les vertus théologales, l'espérance, la foi, la charité, si désœuvré quand arrivait l'heure de la fermeture que je ne savais plus que bâiller en parcourant le Luxembourg.

Ce fut Claudine qui, un jour, vint mettre sa main devant ma bouche — était-ce pour se faire mordre — et je ne pus moins faire que de la garder ce dimanche de septembre et les jours suivants.

Elle avait des chapeaux comiques, qu'elle transformait sans cesse, puis jetait par la fenêtre, dès qu'ils cessaient de lui plaire, un corps souple, qu'elle était bien obligée de ménager davantage sous peine d'accident et, pour se dédommager, déguisait sous toutes les étoffes qui lui tombaient sous la main, enfin une chemise de voile rose avec ses initiales brodées qu'elle quittait pour dormir. Le reste à l'avenant : un joli visage tout en sourires, une extraordinaire fossette au menton et, dans un sac bourré d'objets inutiles, un ticket de pesée, annonçant chaque mois une augmentation appréciable. Averti des habitudes, je m'enquiers aussitôt de son poids actuel : « Cinquante-deux kilos 400 », s'exclame-t-elle, et aussitôt : « Tu vois l'avantage, ajoute-t-elle, de m'avoir achetée au début. »

Pourtant elle reste mince, gracieusement bombée, pour finir en pointe à l'extrémité des vernis. Son tailleur lui va bien et, comme nous passons sous une arcade, je me sens si ému, que je l'attire et l'embrasse, sous prétexte qu'à Noël on y suspend le gui... Mais elle, deux pas plus loin,

s'arrête, semble attendre quelque chose et quand je m'efforce de l'entraîner à ma suite : « Nous sommes sous une arcade, dit-elle. » Et il n'y en a pas moins de cent cinquante dans la seule rue du Palais. Notre brouille est finie et je pourrais me permettre de l'interroger sur sa présence si je ne craignais de m'attirer l'inévitable « uniquement pour te retrouver » qui n'est pas une réponse, mais coûte si cher en remerciements émus, cadeaux et promesses forcées, comme tout mensonge que, faute de preuves, il faut bien accepter.

Je préfère railler : « Avoue ta désillusion. Compter sur un miracle renouvelé des *Mariés de la tour Eiffel*, avec tout ce que le seul mot de plage peut faire sortir de pantalons de flanelle, d'espadrilles blanches, de maillots rayés et de raquettes de l'imagination féminine, cet appareil perfide ; rêver du casino avec les rencontres dans le parc, les égarements qui les suivent et le réveil comique dans une chambre inconnue à l'heure du bain, pour se trouver en avril, dans une ville sale, aux odeurs de poissonnerie, en face de bourgeois paisibles qui vont par couples faire leurs Pâques. Claudine, si paresseuse pourtant, mais étourdie, s'est levée trois mois trop tôt, semblable à ces hirondelles qui reviennent en mars trompées par les marronniers précoces. »

C'est alors, mais seulement, que Claudine s'aperçoit qu'elle a quitté Paris et que sa promenade à mes côtés n'est pas aussi naturelle qu'elle le semble. Un instant même, désorientée au milieu de ses souvenirs, elle hésite, puis retrouve enfin sa route.

« D'abord, je ne suis plus chez Worth. »

Comme c'est bien elle. Je lui ai connu tant de professions diverses, qu'avant même de savoir en quoi consistait la dernière, je suis sûr chaque fois d'apprendre qu'elle a cessé d'être. Il en était ainsi quand nous vivions ensemble ; l'espace d'aller de mon hôtel au café, je trouvais mannequin la même Claudine que j'avais quittée employée de

banque. Raison de plus aujourd'hui, avec les singulières éclipses où se retrempe notre tendresse.

« Non et je tourne un film ; une entreprise admirable. Dix costumes différents au premier acte, et tu sais combien les robes à panier me font jolie. Nous tournons tout ici : le débarquement sur la plage, les scènes tropicales au jardin des plantes, et le reste un peu partout : sur le port, à la campagne. La campagne est un peu plate, mais sur l'écran, n'est-ce pas, ça ne se voit pas. J'ai une négresse et un chasse-mouches, j'apprivoise des perruches et je saute à la corde sur un avion en marche. Je vais être célèbre, sais-tu. Tiens, regarde cette bague et ce bracelet à ma cheville, et j'ai mon auto, tu comprends. »

Je comprends, je comprends si bien, que de suite je diagnostique les deux points qui me lancinent à l'épaule gauche, semblables à des rhumatismes, et qui sont un début de jalousie, admirablement localisé. A cause de ce regard qu'on oublie si vite, mais qui, présent, s'attache avec une si désespérante douceur que tout geste qui nous en éloignera paraît irrémédiable.

Allons, il est temps qu'elle se taise et voilà gâchées des vacances que je me représentais tranquilles. Mais aussi n'avoir pas songé qu'à ce carrefour des Muses, Cinéma, la plus perfide et la plus répandue, avec ses succursales illuminées sur tous les continents, finirait par me rejoindre et sous la forme la plus capable de me troubler, de m'attendrir ou de m'exaspérer selon les heures, celle de Claudine, son interprète. Car, si je dois l'en croire, en amour, il n'existe pas d'invraisemblance.

J'ai compté jusqu'ici cent quatre-vingt-cinq baisers, diversement répartis, et nous n'avons parcouru que quatre rues sans en épuiser les arcades. Si Claudine m'y oblige, je gagnerai à ce sport un torticolis, sans compter la soif. Encore si je connaissais le moyen de la faire bifurquer insensiblement. Les miroirs qui servent pour la chasse aux alouettes, attirent peut-être aussi les femmes.

Par bonheur, l'avenue du Parc — je vante ses ombrages et je promets une cabane rustique avec un cours d'eau et des cygnes — la tente et je respire, relevé de mes vœux, car les arcades sont loin, et les branches ne sont pas si poussées qu'elles forment voûte.

Pas à pas, car à jouer cette pièce elle vient d'apprendre à ne plus rien voir autour d'elle qu'une action mystérieuse dans des lieux imaginaires, sauf peut-être le visage de l'opérateur, fascinant, je lui présente la ville avec les déformations nécessaires.

« Voici, Claudine, ces pelouses, où quand la nuit est pure — parce que batracien, il est ami de l'eau et du grand air, plus satisfait que les hommes qui sont agriculteurs ou rentiers, par suite ennemis de la sécheresse et de l'humidité et toujours mécontents, — chante le peuple des grenouilles, avec ce bruit métallique de certains appareils d'éclairage de la ville de Paris. »

Et de la villa où Claudine, après une tentative de sommeil qui a mal tourné, se repeigne en sifflotant la Java.

« Voilà cette ville enfin, haussée par l'équinoxe au paroxysme, où le printemps éclate avec la vigueur de l'été, fait sortir les bourgeons hors de leurs enveloppes, les seins hors des corsages, où le vent qui partout ailleurs caresse l'Europe, renversant une tuile, un chapeau, ici, furieux, déracine les maisons, abat les marins sur la grève, la ville où notre jeu, un instant, s'est mué en amour passion, avec les ravages obligatoires. »

Et ce doit être vrai, puisque sur le quai de la gare où je l'accompagnais au rapide de huit heures, une Claudine insoupçonnée, en me disant au revoir, pleurait presque.

Maintenant je suis seul dans le jardin, et voilà que le chœur des grenouilles — quel événement heureux peuvent-elles avoir à célébrer dans le départ de mon amie — sonne le couvre-feu.

FRANÇOIS GACHOT

ENTRE LA RUE ET LE JARDIN [1]

J'appris à lire et à écrire dans une petite chambre carrée, dallée de briques rouges, située près de la porte cochère, à cent mètres de la maison, et qui faisait partie du bâtiment comprenant aussi la laverie et deux remises pour les voitures. Trois murs nus et ternes, une fenêtre à carreaux mats. Seuls ornements, une carte gigantesque de l'Europe élargissant le mur de droite et un globe terrestre posé sur la table du professeur ; un globe qui tournait comme la terre même et où les regards marchaient comme les habitants, la tête en bas à l'antipode. De plus, deux bancs-pupitres à deux places chacun, l'un derrière l'autre. Ma sœur aînée occupait le second, mon frère et moi celui de devant.

Ce n'étaient que des murs, une carte, un globe, deux bancs-pupitres, et un tableau noir que j'oubliais. Mais le jardin était présent derrière ; devant, la rue pavée, la rivière, leurs bruits distincts comme des objets et, les jours de vent, toute la furie dissimulée des plaines pénétrant par le rectangle étroit d'un vasistas toujours ouvert.

Mademoiselle nous instruisait. Elle avait un abonnement au chemin de fer et faisait chaque jour la navette entre la ville et la petite classe. Trente ans comme notre mère : Mademoiselle ne représentait ni la jeunesse, ni l'âge mûr, aucun âge, mais le savoir entre la rue et le jardin, le savoir dur comme ses yeux qui s'efforçaient pourtant d'être bons,

1. D'un roman inédit : *Le Naïf ou les Séquestres de Sainte-Barbe.*

et sec doublement à cause du pince-nez qui l'empêchait, à mes yeux, d'être femme comme les autres.

Deux fois par jour, le matin et l'après-midi, la classe pendant deux heures couvrait nos jeux de cendres ; le feu couvait puis reprenait, soudain plus éclatant, dès la fin des leçons. Jusqu'au jour où un petit fait imprévu bouleversa l'ordre de la classe pour y mettre une autre lumière et des ombres plus profondes, je me laissai instruire entre la rue et le jardin, la rue du dimanche et le jardin quotidien, sans discerner le bien du mal, le bonheur de la tristesse, autrement que par les sens, et surtout je ne possédai pas le moindre soupçon de l'avenir. La classe, la rue, le jardin et le visage de Mademoiselle étaient des objets sans rapports et qui m'occupaient à leur tour ; si en classe je pensais au jardin, la classe pendant ce temps cessait d'exister.

La chose arriva un matin avec Mademoiselle. Chaque jour elle venait saluer notre mère avant de commencer la classe. Ce matin-là, je ne me souviens plus pourquoi, j'étais resté à la maison au lieu d'attendre au jardin le signal de la cloche ; je vis entrer Mademoiselle, le visage tout agité. Elle ne répondit même pas à mon bonjour. Lorsque ma mère se montra, Mademoiselle rougit fortement, redressa son pince-nez sans prononcer un mot, mais en tremblant, puis elle tira un mouchoir de son sac et le porta à ses yeux, tandis que le pince-nez retombait au bout de son fil noir.

— Qu'avez-vous ? lui demanda ma mère, en lui prenant les bras.

Comme Mademoiselle commençait à sangloter, elle la conduisit au salon, referma la porte, me laissant seul dans le vestibule. Je n'osai faire un pas ; le palmier nain qui ornait la pièce n'était pas plus incapable de mouvement. Cependant j'entendis la voix de ma mère questionnant les sanglots. Ceux-ci se gonflèrent jusqu'à devenir des cris inquiétants, et je me mis à grelotter, craignant un grand malheur pour Mademoiselle et pour nous. Après quelques

minutes de terreur soudée aux dalles du parquet, je retrouvai l'audace de me mouvoir, montai jusqu'au bureau de mon père et frappai haletant à la porte. J'annonçai à mon père que Mademoiselle pleurait au salon et lui dis que mère le priait de descendre. C'est avec ce mensonge irréfléchi que je redescendis, précédé par mon père qui avait jeté sa plume en maugréant un « encore elle » dont je ne sus d'abord à qui c'était adressé, à Mademoiselle ou à ma mère.

Dès que mon père fut entré au salon, les cris devinrent hurlement. Pendant quelques secondes, les voix parallèles de mon père et de ma mère se montrèrent comme des mains s'efforçant de calmer l'agitation de Mademoiselle. Si l'arrivée de mon père était la cause du hurlement que je venais d'entendre, je sentis cependant que l'apaisement qui suivit était aussi bien causé par lui, dont la présence avait ce double pouvoir. Lorsque la porte du salon se rouvrit, c'est lui qui sortit le premier, ensuite Mademoiselle ; celle-ci avait rajusté son pince-nez, mais son visage maintenant était blanc comme le mouchoir qu'elle tenait encore en main. Elle fit quelques pas vers la porte du jardin, puis se retourna vers ma mère ; je vis qu'elle voulait lui parler, mais comme elle m'aperçut en même temps, elle me prit la main et ouvrit la porte. Lorsque Mademoiselle fut sortie, je tournai la tête pour voir mon père : ma mère l'avait suivi dans le corridor. J'entendis qu'il disait :

— Ne fais pas attention, elle est hystérique !

Tout ce que ce mot put m'apprendre, c'est que ces autres mots, « encore elle », que mon père avait prononcés en jetant sa plume, s'adressaient à Mademoiselle et non à ma mère. Cette certitude me soulagea. Quant à Mademoiselle, elle cessa d'être seulement un pince-nez savant et un abonnement au chemin de fer. J'avais aperçu des yeux rouges et entendu des sanglots. Le mot de mon père, bien que je ne pusse le comprendre, lui avait donné un visage, et loin de n'y pas faire attention, comme il le conseillait à ma mère, je n'en finis plus de le voir.

*
* *

De ce jour, en classe tout fut changé. A peine me fus-je assis sur le banc à la droite de mon frère, j'entendis pour la première fois le battement de la fabrique d'huile de lin dont la construction s'élevait de l'autre côté de la rue. Jusqu'ici, ces coups répétés du matin au soir ne m'avaient pas occupé plus que le battement d'une pendule. Devant Mademoiselle, ce matin, je ne sais pourquoi je les écoutai comme une sonnerie de cloches, de cloches de bois ; je le sentis : du mal pouvait arriver maintenant, demain, après-demain ou plus tard.

Mademoiselle prit le catéchisme et accepta de courbes réponses de mon frère, que ma sœur s'empressa de redresser. Moi, je regardais Mademoiselle debout derrière la table ; tout en lisant dans le livre ou nous interrogeant, elle faisait distraitement tourner le globe. Elle s'arrêta plusieurs fois pour souffler son haleine sur les verres de son pince-nez et les essuyer longuement avec son mouchoir ; ainsi elle semblait encore essuyer des larmes. Ses yeux dépouillés cherchaient quelque chose que le mur ne pouvait lui donner ; vagues comme le nom nouveau qu'elle portait désormais, ils s'inscrivaient sur son visage rond et boursouflé, ainsi que des pays mystérieux sur le globe.

Hystérique ! Quel inconnu Mademoiselle avait-elle apporté ce matin dans la classe avec ce mot prononcé par mon père, donc vrai et plein de sens, avec ces larmes et ces cris si vite apaisés mais dont l'ombre demeurait au fond de ses yeux ! Toutes les leçons à venir me semblèrent beaucoup moins obscures.

Si l'un des quatre murs seulement s'habillait d'une carte que Mademoiselle avait plus d'une fois déboutonnée pour nous montrer les plaines, les fleuves et les montagnes et poser l'index sur le mamelon d'une ville, les trois autres tous nus prirent un air de commandement. Celui d'en face,

qui avait une fenêtre sur la rue, me rappela qu'un vasistas n'existe pas seulement pour donner de l'air ou apporter par son ouverture quelques bruits du dehors. Mon frère, debout sur la tablette de la fenêtre, avait l'habitude, pendant les récréations, de passer la tête par le vasistas pour regarder la rue et la rivière. Je compris qu'il faudrait désormais l'imiter. L'autre mur, derrière moi, c'était celui de la porte du jardin : la classe transformait le jardin, y jetait des semences toutes nouvelles. J'entendis au dehors la voix de Cordule qui passait, et ce fut sa poitrine que j'aperçus figurée par la rondeur du globe ; la sonnerie de la faux de Bernard sur la pierre qui l'aiguisait, le tableau noir en renvoyait la courbe à la craie, comme un écho. Le cri lointain des canards, tout à coup sauvage, me fit frémir. Enfin, le dernier mur, celui de gauche, et qui était tout blanc de chaux, sans porte ni fenêtre, c'était celui que Mademoiselle regardait en essuyant les verres de son pince-nez ; il m'attira et me repoussa presqu'en même temps. Bien qu'il n'y eût rien derrière, il demeura le plus puissant : tout pouvait s'y inscrire en signes noirs. Et vraiment je ne pus m'empêcher d'y lire ce mot qui accusait encore sa nudité carrée et que les yeux sans fond de Mademoiselle semblaient y projeter : « Hystérique ! »

Tout à coup, je ne sais pourquoi, je me rappelai qu'un jour, à la mer, pendant une baignade, le pantalon rose de Mademoiselle, qui m'avait paru être sa peau même tant il était collé à ses cuisses, se détacha par le choc d'une vague. Je vis avec étonnement une autre peau toute blanche. Comme elle se retournait et se penchait, une nouvelle vague souleva le bas de sa jaquette et découvrit son énorme derrière. Ce souvenir me revint pour la première fois, le mur blanc me le rappela, et en même temps la gêne rouge de Mademoiselle, qui chercha vainement pendant quelques secondes à rattraper le pantalon que la mer lui disputait.

Ainsi désormais, lorsque je fus en classe à mon pupitre,

la rue et le jardin, et tous mes souvenirs, devinrent inséparables d'un mot que mon père prononça un matin et qui m'éveilla, sans m'apporter pourtant une lumière précise. L'idée ne me vint d'ailleurs jamais d'en demander l'explication à mon frère ni de la chercher moi-même. Chaque minute de la classe en devint une parcelle, le temps la décomposait, et il y eut deux ou trois événements dans la suite qui marquèrent brutalement mon inquiétude.

*
* *

Je guettai la fin de la classe pour sauter sur la tablette de la fenêtre et regarder par l'ouverture du vasistas. Le bâtiment de l'huilerie s'élevait devant moi : un grand pignon blanc derrière un mur assez long qui semblait construit moins pour cacher quelque chose que pour permettre à une large porte charretière d'exister ; cette porte ne se fermait que le dimanche, mais comme elle était située loin de l'endroit d'où je regardais, rien de ce côté ne pouvait m'apprendre ce qui se passait à l'intérieur de la fabrique. Je dus m'en tenir au battement de poutres continuel. Sans doute un travail très dur. Tout ce bruit m'eût paru inutile et faux s'il n'avait eu son mystère de cloches de bois. C'est ce qui m'empêcha toujours d'interroger quelqu'un là-dessus comme sur le reste ; j'étais un enfant qui ne demandait jamais d'explication à personne, craignant par un instinct obscur les déceptions.

De chaque côté de la fabrique, en retrait, on apercevait la rivière ; ou plutôt elle ne se montrait qu'à droite, glissant ses courbes dans les prairies, tandis qu'à gauche un pont-levis, dont les ailes s'ouvraient à l'appel des bateliers, la faisait deviner. Je regardai les chalands qui approchaient tirés par des remorqueurs ou par des hommes. Les hommes, par trois ou quatre, penchés en avant, avançaient sur le bord. Je songeais à peine à la corde qui les joignait au bateau tant j'étais occupé par l'inclinaison de leurs

torses emprisonnés dans la bricole ; ils avaient l'air de manchots se traînant dans un rêve.

Il y eut des disputes. Je me battis avec mon frère pour m'emparer de la fenêtre. Lorsque mon frère prenait le dessus, je m'asseyais à mon pupitre et j'attendais ; si l'attente me semblait trop longue, je lui tirais les jambes. A la fin, meilleur que moi, il me cédait sa place, mais je ne demeurais jamais longtemps à la fenêtre, aimant mieux malgré tout imaginer que regarder.

Un matin de grand soleil, la rue, la rivière et le jardin se colorèrent au prisme d'une leçon de physique élémentaire. J'entendis derrière moi la voix douloureuse de ma mère appelant les poules dispersées. Les canards répondirent de loin comme pour la rassurer. L'ouverture du vasistas n'était qu'un carré de ciel bleu traversé d'hirondelles. Mademoiselle au tableau dessinait un ovale, lorsque nous entendîmes le cri d'un batelier, prolongé comme une plainte. D'ordinaire, je n'avais qu'à fermer les yeux à cet appel pour voir à la fois le pont qui s'ouvrait et la chenille du bateau, fière de son mât, glissant dans la prairie. Aujourd'hui, dans l'ovale du tableau, je ne vis que le cri prisonnier. Mademoiselle se tut un moment et regarda le mur. A l'imploration du batelier trois fois répétée avec une vigueur croissante, le souvenir d'une noyade remua dans ma mémoire comme un ver dans le terreau : un homme nettoyait le pont de sa péniche amarrée derrière la fabrique d'huile ; il avait glissé ou fait un faux pas et était tombé à la rivière. Les voisins ne s'étaient aperçus de l'accident qu'aux cris qu'il poussa quand il vit que ses efforts pour s'accrocher étaient inutiles. Aucune barque aux environs et personne n'osait se jeter à l'eau pour le sauver. L'homme avait fini par s'enfoncer, et quand sa tête même fut disparue, on vit encore une main s'élever de l'eau, puis un seul doigt.

Je regardai Mademoiselle, qui s'était remise à parler. Le soleil passant par le vasistas couvrait son livre, et la

leçon se poursuivit comme un fleuve dont le fond jalonné de noyés racontait les cris plaintifs des bateliers au gouvernail. Peu à peu, les cris se mélangèrent à la leçon : la voix de Mademoiselle sembla les repêcher. Le temps s'écoula paisiblement dans une vive clarté où les lignes, cercles, carrés, ovales, s'ingéniaient à former un dessin délicat dont un rien pouvait abîmer le travail. Je retenais mon souffle et arrondissais les yeux, quand soudain un cri de détresse énorme, comme l'appel de cent bateliers à la fois, s'éleva du côté de la fenêtre; le cri se prolongea d'abord sur une note basse et gémissante, se secoua ensuite comme un rire terrible à la fois élevé et caverneux, et s'étrangla dans un hoquet plein d'eau. Autrefois, lorsqu'on fit sauter à la dynamite des fondements de l'ancien pont, je vis un bloc de maçonnerie projeté en l'air : tel fut l'effet de ce cri fabuleux sur moi ; je dus atteindre l'oubli d'une hauteur insolite, car lorsque je revins à moi il me sembla vraiment que j'étais retombé sur mon banc. Le visage de Mademoiselle, comme blanchi à la chaux, était tourné vers moi, son pince-nez pendant au bout du fil. Cependant mon frère s'était élancé sur la tablette de la fenêtre et passait la tête au vasistas. J'attendis avec terreur ce qu'il allait nous apprendre. Il tourna bientôt vers nous des yeux triomphants et nous annonça qu'un steamer à trois ponts et trois cheminées, comme il n'en avait jamais vu, arrivait du côté des prairies ; le ciel entier était rempli de fumée noire. Mademoiselle déposa son livre et raccrocha son pince-nez.

— C'est la sirène du bateau, qui réclame l'ouverture du pont, dit-elle. Frédéric, le bruit t'a fait peur !

Mes mains tremblaient. Il m'avait semblé tantôt que le monde se noyait. Cependant, je fus si heureux après les paroles de mon frère, que je ne songeai pas à prendre le même chemin que lui et à le prier de me céder sa place pour voir ce navire qui venait de me causer tant de frayeur. Du reste, il poursuivit sa description à mesure

que le steamer approchait, et ce ne fut que plus tard, quand les ailes du pont-levis se furent refermées, que j'entendis de nouveau les cloches de bois de la fabrique. J'eus beau me représenter les formes majestueuses du bateau, cette sonnerie funèbre me parut d'accord avec le cri d'alarme que j'avais entendu. Le soleil n'avait pas cessé un instant de briller, mais le ciel était noir.

*
* *

Quelques semaines après cet événement qui donna plus de profondeur à la rivière et plus d'importance au vasistas, je subis dans la classe un nouveau choc ; plus violent que le premier, il passa cependant dans mon souvenir sans laisser les mêmes traces. La fenêtre était devenue subitement obscure. Interrompant sa leçon, Mademoiselle regarda l'ouverture du vasistas, aussi noire que le tableau.

— Il va pleuvoir, dit-elle.

Presque en même temps, le jardin fut secoué par un coup de vent et la pluie se mit à écorcher la fenêtre. Nous demeurâmes une minute à écouter. Le martellement de la fabrique faisait un bruit plus mou ; lorsque le vent tomba, dans l'immobilité de la pluie, il eut l'air de renaître et devint tout à coup écrasant. Nous sentions tous qu'un orage allait éclater, cependant il fallut qu'un éclair s'inscrivît au tableau du vasistas pour me convaincre du danger. Dix secondes s'écoulèrent, que je comptai aux battements de mon pouls : à autant de mille mètres la foudre venait de tomber. Vague et traînant, le tonnerre, loin de me faire peur, me rassura. Mais un nouvel éclair nous inonda, arrachant au ciel un vacarme bref et déchirant, qui parut s'achever à la porte même de notre classe. Aussi longtemps que dura la peur, lié à mon pupitre et du même bois que lui, je ne distinguai pas le visage de Mademoiselle du mur blanc où la fin du monde semblait annoncée, comme celle d'un être cher sur une dépêche. Aucun mouvement n'eût

plus été possible, si le bruit de la fabrique n'était venu me détacher de mon pupitre en m'assurant que le monde existait toujours ; ce grand fléau céleste qui s'était abattu si près de nous n'avait même pas pu empêcher les hommes de fabriquer leur huile. Les cloches de bois devinrent des ailes d'or, moins légères que celles des abeilles, mais sonores quand même, et la classe comme l'arche de la Bible, après d'affreuses oscillations, reposa solidement sur le sol reconquis.

— La foudre a dû tomber tout près d'ici ! déclara Mademoiselle.

A ces mots, mon frère sauta vers la porte ; Mademoiselle le rappela parce qu'il continuait de pleuvoir, mais il claqua la porte derrière lui, repoussant le cri joyeux des canards délivrés de l'orage. Il rentra bientôt pour nous annoncer qu'un des peupliers de l'allée avait été écorché de haut en bas par la foudre.

*
* *

Le globe terrestre continua de tourner sous les doigts de Mademoiselle. Du livre sortait la science comme les surprises d'un chapeau ; l'illusionniste, c'était Mademoiselle, avec son triple allié, le vasistas, la porte du jardin et le mur blanc. La paix régna jusqu'en novembre ; un honnête coup de vent secoua les dernières feuilles, puis l'hiver cloua partout des planches, dressa des cloisons, l'étang se couvrit de glace plusieurs fois. On trouva des canards gelés. Les patins nous apprirent à glisser sur la peur. Armé d'une hache, Bernard guettait les endroits peu profonds, où les carpes se prenaient à la glace comme les bouvreuils à la glu ; il découpait un carré et le soulevait avec le poisson. Nous allions nous pencher entre deux tours sur les trous où le poisson valide venait respirer et se laissait prendre dans l'extase. En classe, le poêle ronflait, le vasistas demeurait entr'ouvert. Dans la longueur du temps, le battement de la fabrique avait l'air d'un pas qui piétine.

Un soir de février, les cloches de bois cessèrent de sonner. Je ne m'en aperçus pas tout de suite, le lendemain, pendant la classe. Un soleil neuf parlait d'arracher les cloisons, le vasistas chantait, la porte du jardin se dilatait de joie, et visiblement le pince-nez de Mademoiselle portait des reflets qu'il n'empruntait pas au dehors, mais à de petites flammes intérieures annonçant un heureux événement. Ce fut à table que nous l'apprîmes : la fabrique allait être démolie ; Bernard, mieux au fait que nous des affaires du village, avait entendu dire que l'usine venait d'être vendue et que l'acquéreur se proposait de bâtir sur la terrain même une maison de maître avec les anciennes briques.

— Tant mieux, remarqua mon père, je ne serai plus réveillé le matin, dès six heures !

Je reçus la nouvelle de ce changement avec plaisir, mais la classe de l'après-midi fut longue à avancer ; Mademoiselle semblait parler dans le vide, elle regarda l'heure plusieurs fois à sa montre et porta celle-ci à son oreille.

L'événement de la fabrique fut un prétexte pour monter souvent au vasistas. Quand je n'y grimpais pas, mon frère s'y tenait accroché et, plus patient que moi, suivait avec une inlassable curiosité les péripéties de la démolition, dont il me racontait le détail. Le mur donnant sur la rue fut respecté pendant que les démolisseurs perchés sur le toit de l'usine en arrachaient les tuiles et le désossaient de sa charpente. Le bâtiment de jour en jour déclina dans ses poussières, puis un matin nous n'aperçûmes plus que le mur debout. Tant que ce mur fut là, peu de chose me parut changé autour de moi ; mais lorsque la crête déchirée commença à saigner, le bruit même de la hache décortiquant les briques et de la pioche dans la maçonnerie, qui avait rempli jusqu'alors le vide de l'ancien battement, me sembla blessant tout à coup ; je sentis que la classe était touchée.

Quelques jours plus tard, nous vîmes la porte charretière

couchée sur le sol ; le lendemain, par une énorme trouée, les débris de l'usine détruite se montrèrent. Bientôt il ne resta plus qu'un pan de mur, mais celui-ci demeura debout jusqu'au début de mai. On aurait dit que personne n'osait y toucher ; les ouvriers assis sur les décombres se contentaient d'égaliser les briques. Il y eut encore une gelée. Pendant la nuit des dents de glace poussèrent à la crête du dernier morceau de mur ; celui-ci prit un aspect féroce.

Un mardi, mon frère m'annonça que les ouvriers s'attaquaient au dernier pan de mur. Je n'étais plus monté depuis un mois au vasistas. Je voulus voir à mon tour, car mon frère m'avait dit qu'on apercevait maintenant très bien la rivière au delà du terrain déblayé de l'ancien bâtiment ; il fallait du reste se hâter : déjà les maçons posaient les fondements du nouveau.

Mademoiselle ouvrit la classe, plus nerveuse que d'habitude, et essuya les verres de son binocle. On entendait plus fort le cri des bateliers depuis que le paravent de l'usine avait disparu ; chaque fois, Mademoiselle avait un clignement d'yeux qui manquait de faire tomber son pince-nez. Elle se trompa dans sa leçon et se mit à feuilleter son livre en tremblant ; je crus qu'elle allait sangloter. Au déjeuner, elle baissa la tête, tressaillant chaque fois que mon père élevait la voix. Un soleil provocant luttait avec les stores. On parla du retour prochain des hirondelles. Afin d'être le premier, cette année, à l'annoncer, je courus au jardin, emportant mon dessert, et prêt à crier de loin la nouvelle.

Comme je cherchais vainement un vol courbe dans le ciel, j'eus envie d'aller voir la rue au vasistas, mais je fus pris d'un besoin et dus rentrer à la maison. Le calme de l'après-midi n'était pas plus complet entre les murs que dans le feuillage dont j'apercevais un morceau par la lucarne du cabinet. A peine entendais-je un bruit léger de vaisselle et quelques sifflements d'oiseaux. Je commençais

moi-même à siffler. Mes lèvres se serrèrent, mes jambes se remplirent de plomb. Un cri bas, un hurlement s'élevait du fond de l'après-midi. Ce pouvait être toute la terre qui se plaignait d'avoir trop chaud. Comme un écho dans ma mémoire, passèrent tour à tour et vite un braiement d'âne, l'appel d'un batelier et le cri de la sirène qui m'avait tant effrayé l'an dernier. Cependant, ce n'était rien de cela, car le hurlement se poursuivait, saccadé maintenant, essoufflé, et sur la note la plus aiguë de la douleur.

Je ne sais pourquoi, je pensai à Mademoiselle ; pendant que je rajustais mon vêtement, le cri du salon, décuplé, semblait se réveiller. Lorsque j'arrivai au jardin, ce fut elle du reste que j'aperçus la première ; rétréci de peur, énorme quand même, et sans pince-nez, son visage blanc avançait comme un mur. Elle marchait sans bouger les bras, sans remuer la tête, sans voir par les yeux, et s'arrêta juste à l'endroit de l'allée où le peuplier foudroyé laissait encore pendre son écorce. Derrière moi, j'entendis un bruit de vitres agitées : mon père et ma mère se penchaient à une fenêtre du premier étage.

— Qu'y a-t-il ? cria ma mère.

Le hurlement, après plusieurs efforts, était retombé ; il râlait maintenant. Mademoiselle leva la tête, un bras, tourna la tête et balbutia :

— Le mur, écroulé, un homme dessous...

Sans attendre sa réponse, mon père était descendu et courait dans l'allée. Moi, j'étais toujours là, à la même place. « Le mur, un homme dessous. » Je vis qu'on ouvrait la porte cochère ; quelques instants après des ouvriers entrèrent, précédés de Bernard et de mon père, transportant le blessé.

— Par ici, dans la classe, ordonna mon père.

Ma mère arriva et rejoignit Mademoiselle, qui semblait l'attendre et dont les mains commencèrent à s'agiter et à trembler. Elle lui prit le bras et la conduisit comme une aveugle jusqu'à la maison où elle la fit asseoir. Malgré le

désir que j'éprouvais d'aller voir ce qui se passait dans la classe où mon frère devait se trouver déjà, j'avais suivi Mademoiselle : on aurait dit que c'était sur elle que le mur était tombé. Dès qu'elle se fut assise, elle éclata en sanglots ! ses lèvres bleues se tordaient, les larmes semblaient jaillir plutôt de sa bouche que de ses yeux. Tout à coup, elle jeta un petit cri, le répéta, puis se mit à crier affreusement lorsque mon père entra. Je lui avais pris la main : je pensais qu'elle souffrait vraiment dans son corps.

— Je l'ai fait transporter à l'hôpital, dit mon père sans faire attention à Mademoiselle. Le pauvre diable ne passera pas la nuit. Va jouer ! ajouta-t-il en m'apercevant.

*
* *

Il ne fut pas question de classe, cet après-midi. Encore secoué de peur, je me dirigeai lentement vers le fond de l'allée de peupliers où un groupe de voisines, présidé par Cordule, discutait l'accident, puis, n'apprenant rien que je n'eusse déjà imaginé, je me tournai du côté de la classe, dont je trouvai la porte ouverte. Je craignais de rencontrer mon frère, mais je n'aperçus personne à l'intérieur. On avait bousculé la table et les pupitres, le globe était renversé. Je me penchai toujours tremblant pour voir s'il n'y avait pas de sang par terre ; pas de sang nouveau, mais la lumière faisait luire les dalles rouges. En me relevant, j'aperçus le vasistas ouvert : si j'y étais monté tout à l'heure, l'homme eût été écrasé sous mes yeux. Une telle frayeur me glaça que j'hésitai à monter maintenant, bien que le mur fût tombé. Pourtant je me décidai à regarder par l'ouverture : la rue et les alentours étaient déserts ; à gauche, sur le pont, je vis quelques hommes rassemblés. J'avais cru que le reste du mur s'était tout à fait écroulé ; aussi fus-je surpris de voir qu'un bon morceau tenait encore. « Va-t-on oser y toucher ? » me demandai-je.

Mademoiselle était repartie. Au dîner, mon père déplia

des journaux. On ne parla pas longtemps de l'accident, mais mon frère annonça qu'il avait aperçu la première hirondelle. Bien que je ne voulusse pas le croire, la nouvelle me remplit de dépit.

Le lendemain, Mademoiselle arriva comme d'habitude. Elle avait appris en traversant le village que l'homme n'était pas mort. Nous remîmes les tables et les pupitres à leur place. Mademoiselle releva le globe sans trop de peine et commença la leçon. Aux coups de pioche qu'on entendait derrière la fenêtre, je compris que les terrassiers avaient repris le travail. J'eus peur d'entendre le dernier morceau de mur, si près de nous, s'écrouler d'une seule masse en écrasant les hommes qui restaient. A midi, mon frère sauta au vasistas et nous apprit que le mur était entièrement démoli. Je poussai un soupir de soulagement et m'empressai de courir au jardin pour voir si mon frère n'avait pas menti en annonçant le retour des hirondelles. Trop occupé du mur, j'avais oublié le matin de regarder le ciel. J'en aperçus tout un groupe qui se poursuivait au-dessus de l'étang.

L'après-midi, le visage de Mademoiselle se montra tout à fait éclairé. Aucun bruit ne s'élevait de la rue, si ce n'est celui des maçons qui frappaient légèrement avec la truelle sur les briques. La classe parut s'élargir sur les deux espaces de la rue et du jardin. Mais comme Mademoiselle faisait tourner le globe, je remarquai que la sphère était cabossée.

FRANZ HELLENS

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LA PSYCHOLOGIE ROMANESQUE

Dans sa préface au *Bal du Comte d'Orgel*, Jean Cocteau a publié une fiche, trouvée heureusement dans une des boîtes de Raymond Radiguet, et qui jette sur le livre un beau pinceau de lumière. Elle commence ainsi : « Roman où c'est la psychologie qui est romanesque. Le seul effort d'imagination est appliqué là, non aux événements extérieurs, mais à l'analyse des sentiments. » Raymond Radiguet n'énonce point, certainement, ce qu'il veut faire, mais ce qu'il a fait. Cette vue abstraite, cette réflexion critique, est née, comme l'indique la rédaction, après que le *Bal* a été écrit, tout au moins en partie, — écrit non pour que l'auteur se conformât à une machine de manifeste, à une théorie littéraire, celle de la psychologie romanesque, mais afin que sortît de lui un être obscur et neuf qui voulait vivre : après le diable au corps, l'étincelle de feu mobile, le dieu dans l'esprit.

Car le *Bal* n'est plus, comme le *Diable*, de l'ordre de promesse. Nous tenons un fruit dans la main. Ne songeons pas à la corbeille qui aurait dû être. Ne nous demandons pas si elle aurait pu être. Nous avons ce livre : il se suffit, il est. Je ne sais ce qu'il engendrera demain. Je crois qu'il agira. Aujourd'hui il dit, avec d'autres et peut-être mieux, le mot que cherchait la grappe littéraire née à l'ombre de ce grand Proust en fleurs qui poussa, toute une semaine de printemps, comme un arbre de Judée dans un jardin de château français. Et il le dit, lui, en pur et sec parler de France. « Style, constate-t-il : genre mal écrit comme l'élégance doit avoir l'air mal habillée. » Formule hâtive. Corrigeons : genre non écrit (à la Stendhal)

comme l'élégance doit avoir l'air non habillée, paraître une nudité civilisée. Le mot est bien celui-ci : psychologie romanesque.

Il y a un romanesque des événements : et l'on a le roman d'aventures, ou le roman dit romanesque, que l'on découvre une fois tous les trente ans. Il y a un romanesque du style : la chasse à la tournure précieuse ou à l'épithète rare. Il y a un romanesque du milieu : dans le temps, et c'est la chasse au milieu rare que Flaubert réalise avec *Salammbô ;* dans l'espace contemporain, et c'est en bas le roman des hors-la-loi, en haut le roman des milieux mondains. Le romanesque tente, à un point donné, l'effort pour rompre avec une logique, un automatisme, un conformisme, une habitude. Mais toutes ces formes du romanesque ne touchent point, d'ordinaire, ce fond, le cœur humain, non plus que les tempêtes et les changements de la surface n'affectent les couches épaisses et calmes des eaux profondes. Le logique et l'attendu, chassés par le romancier des aventures d'une vie, et de la texture du style, et de la nature des conditions, ne s'en retrouvent que mieux dans la suite des sentiments, dans l'enchaînement de la conscience et du vouloir.

L'absence du romanesque psychologique, le contraire du romanesque psychologique, on les verra par exemple pur dans le roman de caractère, tel que Balzac en a donné les modèles. Peu ou point romanesque de ce genre dans Goriot, Bette, Birotteau ou Bridau. L'homme est donné, avec son caractère fixé, et ses actes suivent son caractère, comme dans le roman édifiant la punition suit la faute, comme, dans le style à clichés, l'épithète suit ses substantifs accoutumés, comme, dans le roman réaliste bourgeois, le ridicule pittoresque suit le manquement aux usages. On peut même dire que plus le roman pousse loin le romanesque de l'aventure, plus une inévitable compensation l'oblige à donner à ses personnages un caractère immuable, à leur faire toujours éprouver les sentiments et accomplir l'action que le lecteur attend d'eux.

Or précisément ces caractères immuables, ces centres fixes de radiations romanesques, ce sont des abstractions. Ils fatiguent vite. Ils reposent bientôt au cimetière des livres qui n'agissent plus. Tel n'est pas assurément le cas de Balzac, parce

que chez Balzac se sont réunis miraculeusement trois courants : un courant technique, celui de l'ouvrage bien fait et du roman bien bâti ; un courant psychologique, la tradition des moralistes français et particulièrement de La Bruyère, cet analyste des caractères fixés, abstraits de vie réelle comme les œuvres de la sculpture et de la peinture donnent des abstraits du mouvement réel ; un courant enfin de mobilité sociale, vivante et changeante, l'interaction d'une société entière, d'une humanité qui marche et se crée. S'il y a chez Balzac peu de romanesque psychologique, en revanche il existe un magnifique romanesque social, et l'on peut dire qu'avec le *Rouge et le Noir*, avec les *Mystères de Paris* et les *Misérables*, avec l'*Education Sentimentale*, le roman français, à sa grande époque productive, s'est installé à plein dans ce romanesque social.

Le romanesque psychologique apparaît lorsque les sentiments et les actions des personnages font éclater et démentent tous les cadres préconçus dans lesquels le lecteur pouvait les prévoir, et aussi dans lesquels ils pouvaient, le moment d'auparavant, se prévoir eux-mêmes. Et il est évident que la réalité implique une grande part de ce romanesque psychologique. De *Pertharite* à *Andromaque* on verrait à l'état nu et avec une lucidité d'épure, la tragédie passer du romanesque de roman à du romanesque psychologique. On trouverait à de fréquents intervalles ce romanesque psychologique dans Stendhal, dans Eliot, dans Thackeray, dans Meredith, Mieux encore il règne presque en maître dans Dostoïevsky. Ce romanesque passionnera un homme à la lecture des *Karamazoff*, d'une manière analogue à celle dont le romanesque d'aventures passionnait un adolescent à la lecture des *Mousquetaires*.

Tout roman n'est pas nécessairement romanesque, et même une partie de ses chefs-d'œuvre sont construits expressément contre le romanesque, considéré comme l'ennemi. Mais une des puissances vivantes, un des feux subtils et circulants du roman, c'est ce romanesque pur, fait d'inattendu, de création et de commencement absolu : lutte contre le cliché, lequel se met d'ailleurs bientôt au service de son vainqueur et lui conquiert des sujets dociles ; lutte contre la logique ; lutte contre l'habitude ; et, jusqu'à la génération présente, une autre lutte plus salutaire et plus tonique encore : la lutte contre la conspi-

ration générale en faveur de l'habitude, de la logique et du cliché, tout l'élément combatif qui tenait dans l'antithèse du bœuf gras et de la vache enragée. Aujourd'hui la vache enragée tend à devenir vache grasse ; une conspiration en faveur du nouveau pour le nouveau, du romanesque pour le romanesque, se forme spontanément. Et je songe à Mallarmé, qui, ayant vu à Oxford quelles commodités admirables de vie la civilisation anglaise mettait au service de l'intelligence et des livres, éprouvait tout de même un sentiment d'inquiétude ironique devant ce qu'il appelait « des états de rareté sanctionnés par le dehors ».

Devant Radiguet on a pensé souvent à Rimbaud. Je penserais aussi, et plutôt, au mathématicien Galois. Mais, à la différence des états de rareté de Rimbaud et de Galois, ceux de Radiguet furent terriblement sanctionnés par le dehors. La durée littéraire implique des lois de vie, qu'on ne viole pas impunément, et l'état de *yearling* favori, comme celui de la plus belle femme de France, c'est une façon de vivre dangereusement, d'autant plus dangereusement qu'on est le dernier à sentir le danger... Le diable qu'on a au corps, quand des orchestres de palace, voire ceux du bétail tecticole, l'exaspèrent, il peut vous remonter à la gorge et vous étrangler. Radiguet est mort au seuil d'une vie, la militaire, qui lui eût fait grand bien, et l'influence de l'adjudant et du capitaine l'eût reposé heureusement de celle de Proust, de Gide et de Cocteau. « Vos jeunes, disait l'autre jour un vieux grincheux, ils mettent sur le toit le bœuf que de mon temps on avait sur la langue. » Il y eut des protestations. On égrena des analogies et des différences. On cita Jean de Tinan, on loua le bon vieux temps, on reconnut tout de même des qualités au nouveau, dont un défaut fut au moins de nous montrer Radiguet, comme le jeune Marcellus, pour nous l'enlever aussitôt. « Il était, nous assure M. Cocteau, de la race grave dont l'âge se déroule trop vite jusqu'au bout. » Un peu de ralenti eût déroulé, j'en suis persuadé, vingt chefs-d'œuvre et la carrière d'un des grands écrivains du XXe siècle.

* * *

Qu'est-ce que ce romanesque psychologique du *Bal du comte d'Orgel ?* Une invention perpétuelle de sentiments et

d'attitudes dans un roman où il n'y a pas d'autre invention, et où le sujet, presque inexistant, n'est guère que celui de la *Princesse de Clèves*. Et, à l'origine, chez l'écrivain, un romanesque de l'intelligence, une volonté (je n'ose dire une habitude) non pas de susciter des sentiments et des attitudes sans cause, mais de les expliquer toujours par une cause dont aucun des personnages ne peut se douter, et dont la clef demeure tout entière entre les mains de l'auteur et du lecteur. Le défaut est celui-ci : nous sommes beaucoup plus occupés à admirer l'intelligence du romancier qu'à sympathiser et à vivre avec ses héros. Mais le plaisir de sympathiser et de vivre avec une intelligence aiguë, avec le laboratoire cérébral où s'élaborent les idées, les essences de la psychologie romanesque, ne vaut-il pas celui de vibrer avec la vie romanesque d'une créature fictive ? Le plan d'intérêt du *Bal du comte d'Orgel* ce ne sont pas les êtres de chair et d'os qui tournent dans ce bal, c'est l'orchestre, c'est la musique immatérielle dont les nombres et les rapports règlent leur mouvement.

Un exemple. Anne d'Orgel, ayant appris que sa femme et François, qui s'aiment sans se l'avouer, sont parents, les oblige à s'embrasser.

Mme d'Orgel se recula. Ni elle ni Séryeuse n'avaient plus envie de s'embrasser que d'entrer vifs dans le feu, mais chacun pensa qu'il fallait n'en rien révéler à l'autre. C'est pourquoi ils s'exécutèrent en riant. François posa un gros baiser sur les joues de Mahaut, dont la figure prit une expression méchante. Elle en voulait à son mari de cette contrainte, et à Séryeuse du rire qu'il avait eu. Car si elle savait ce que signifiait son propre rire, elle ne soupçonnait pas le sens de celui de François.

C'est charmant et c'est vrai. Mais où est ici le centre d'intérêt et de vie ? Dans aucun des trois personnages, dans aucune des trois attitudes. Il est dans cette explication, dont on ne saurait se passer, et surtout dans ce fait que cette explication appartient au point de vue du romancier ou du lecteur, point de vue qui ne peut être réalisé dans une sensibilité vivante, mais seulement dans le lieu idéal d'une intelligence abstraite. Sans être nouveau, cela est plus rare qu'on ne pourrait supposer. Dans la psychologie classique, celle de Racine ou de Stendhal, il y a généralement quelqu'un qui sait, et avec qui l'auteur s'efforce, pour un

moment, de coïncider. Ici personne ne sait, et l'auteur ne coïncide qu'avec un lieu géométrique situé nécessairement en dehors de ses personnages. Mais d'autre part on trouverait bien des pages analogues chez Marivaux, chez Dostoïevsky, et chez Proust. Et la littérature la plus récente nous habitue davantage encore à ce tour, à cette comédie des erreurs vue d'un point d'intelligence. Je songe à *Thomas l'Imposteur* de Jean Cocteau. Et aussi à Giraudoux et à Morand. La pente de facilité est d'ailleurs là, tout près. Dans un *Manuel du Parfait Plagiaire*, qui a fait mes délices, et où les pastiches de George Armand Masson font rouler, comme sur des montagnes russes de foire, les écrivains sur cette pente, on nous montre Giraudoux recueillant, pour nourrir ses romans, des jeux de petits papiers : « X a rencontré Y. A quel endroit ? Que lui a-t-il dit ? Que lui a-t-elle répondu ? Où sont-ils allés ? Qu'ont-ils fait ? Qu'en est-il résulté ? » La même plaisanterie, ou à peu près, sert pour le pastiche de Morand. Et elle servirait pareillement, si on voulait, pour Radiguet. Elle signifierait simplement le désarroi de l'esprit logique, habituel aux critiques, devant des associations bizarres. Mais l'habitude nous rend vite cette logique familière. Chez Radiguet comme chez Morand, je suis frappé non par la facilité et l'abondance, mais par le conscient, le ramassé, le sec et le net. Il avait, dit Cocteau, « le cœur dur... Son cœur de diamant ne réagissait pas au moindre contact. Il lui fallait du feu et d'autres diamants. Il négligeait le reste. »

La scène du chapeau, à la fin du livre, paraît le chef-d'œuvre de ce romanesque psychologique. Un chapitre du chapeau avait déjà permis à Rostand de donner le fin du fin du romanesque verbal et précieux, à Proust celui du romanesque mondain. Est-ce que le chapeau, forme vide de la tête, étui du roseau pensant, girouette du clocher humain... ? Mais quel romanesque de seconde cuvée vais-je faire à mon tour ?

*
* *

Dans la note que j'ai citée, Radiguet se défend de traiter le cadre mondain de son roman à la manière de Proust. Et ce Proust qui l'inquiète paraît bien l'auteur qui a le plus agi sur lui.

Mais notons aussi comme un signe utile ce besoin d'un romanesque nouveau qui apparaissait quelque temps avant la guerre, celui dont Rivière témoignait dans le *Roman d'aventure*, celui qu'on pouvait découvrir dans deux livres dont l'action s'est prolongée tout le long des années de guerre *and after* : les *Caves du Vatican* et le *Grand Meaulnes*. Seulement, dans l'un et l'autre, le roman d'aventures tourne autour du roman que j'appellerai encore lourdement, usant des mots qu'on m'a appris au collège, roman de caractère. Ici le roman de l'aventurier. La dernière phrase du *Grand Meaulnes* marque avec précision ce « caractère » aventurier. Lafcadio porte des actes gratuits et Meaulnes des aventures comme le pommier porte des pommes. Ils sont appelés par des vocations, ils suivent des lignes, nous leur posons des étiquettes. Il y a dans le *Libertinage*, de Louis Aragon, une *Demoiselle aux principes*, qui est précisément dédiée à André Gide, et que je poserais volontiers, comme un coq brillant, sur le clocher que je suis en train d'échafauder. Après l'avoir lue, on appellerait fort bien la critique Céline, de même qu'on dénomme la censure Anastasie. Or, plus encore qu'aux *Caves*, Céline serait dépaysée au *Bal*. Les personnages du *Bal* ont nécessairement des caractères, puisqu'ils ont un passé. Mais il semble que pour Radiguet leurs actions ou leurs sentiments ne soient intéressants, et psychologiquement romanesques, que lorsqu'ils démentent ce caractère qu'ils ont, le retournent ou le dévient brusquement, le remplacent par le caractère qu'on leur croit, ou qu'ils veulent faire croire, et qui, s'aperçoit-on, est aussi à eux que l'autre.

Devant le romanesque et l'inattendu de cette psychologie, je songe au romanesque et à l'inattendu des images chez Giraudoux. Mais ces deux esprits si souples s'exercent sur les matières les plus opposées. Chez Radiguet ce sont des virages ; les virages d'une route de montagne ; la main étonnamment sûre qui tient la direction donne une héroïque vitesse. Chez Giraudoux ce sont des méandres ; les méandres d'eau verte dans une gorge rocheuse et fleurie ; ni direction ni vitesse, mais la sympathie avec une délicieuse dérive, sur un radeau d'images. Le critique, avec son bâton ferré, ses gros souliers et sa peau de bouc, a grimpé des côtes. Le voilà sur le plateau qui domine la vallée. Il jette son sac et s'assied

dans l'herbe. Le torrent et la route sont deux détails, deux signes, avec bien d'autres, dans le paysage. Ces analogies entre le dessin de l'un et celui de l'autre, cette opposition de leur matière et de leurs usages, une géologie assez simple les explique. Il y a une géologie du temps présent. (Mais Radiguet nous dit d'aller plus vite, et les méandres de Giraudoux devraient nous apprendre à changer plus rapidement nos images. Passons.)

L'essentiel est de voir à la source de ce romanesque psychologique une étonnante capacité d'abstraction, de schématisme et de mouvement. Je rappelais tout à l'heure le génie mathématique de Galois ; mais un écrivain n'est pas un théoricien, c'est un praticien, et la psychologie de Radiguet me ferait plutôt songer à celle des calculateurs et des joueurs d'échecs, phénomènes eux aussi dès leur jeunesse. On sait, depuis l'enquête d'Alfred Binet, qu'un joueur d'échecs capable de jouer sans voir plusieurs parties à la fois n'imagine pas mentalement, comme on le croyait, le détail des échiquiers. Ce qu'il possède dans la tête, ce n'est pas la vision matérielle des parties qui s'y jouent, c'est le thème, le schème moteur, le dynamisme idéal de ces parties, qu'il épouse comme le chauffeur épouse le mouvement de sa machine, comme la parole ou le style épousent celui d'une langue. Radiguet joue ainsi des parties d'échecs psychologiques. Il pense ces parties d'échecs comme des mouvements de pièces qui n'existent pas par elles-mêmes, mais qui existent dans un jeu qu'il mène et dont la complication lui est une joie.

A chaque page, des mouvements qui sont aussi bien ceux de la tour et du fou que ceux d'un cœur de femme ou d'un cœur d'homme. Au geste sûr et dur de l'écrivain, correspond le bruit sec de l'ivoire sur l'ivoire « Que l'amour est d'une étude délicate ! Mahaut qui croyait n'avoir pas à se rapprocher d'Anne s'en rapprochait bel et bien : mais ces deux pas en avant ne les faisait-elle pas par mesure, et parce qu'Anne en faisait deux en arrière ? »

Tout l'esprit de Radiguet, ou plutôt de la partie jouée par Radiguet sur un échiquier qu'il ne daigne pas étaler et auquel sa tête suffit, il tient dans les trois dernières pages du livre. « Elle regardait son mari, mais le comte d'Orgel ne vit pas qu'il avait devant lui une autre personne. Mahaut regardait Anne, assise dans un autre monde. De sa planète le comte, lui,

n'avait rien vu... » Voilà le mot. Les personnages, à commencer par Mahaut et François, sont aussi étrangers les uns aux autres que des planètes : planètes qui s'ignorent, en ce que l'une ne peut rien connaître dans l'autre de ce qui fait la vie, rien du moindre brin végétal ou animal ; mais planètes que nous pensons, par le réseau de nos formules et le mécanisme de notre calcul, comme les parties solidaires d'un grand échiquier en mouvement ; liées, mariées, rapprochées par le dehors, séparées par leur intérieur solitaire.

J'exagère peut-être ce côté de l'œuvre de Radiguet. Mais je crois que, s'il eût vécu, d'autres œuvres l'eussent plus exagéré encore. Il y avait dans son génie de romancier ce que l'on sent dans le génie poétique de Valéry : une capacité foudroyante de mobilité. Victor Hugo louait Baudelaire d'avoir trouvé un frisson nouveau. L'important, pour un artiste d'aujourd'hui, est peut-être de trouver un mouvement nouveau, une manière nouvelle moins d'avoir des idées que de sauter des idées, les idées intermédiaires, le plus d'idées intermédiaires possible. Un jeu dangereux, dira-t-on. Un jeu vivant. Le jeu de la pointe de diamant qui fore quelque chose. Mallarmé approuverait, reconnaîtrait les siens. Son *Coup de Dés* et le jeu d'échec de Radiguet se jouent à des tables éloignées, mais entre lesquelles, pour peu qu'on se promène dans le café, on voit toute une littérature faire le pont. Un pont de marbre. — Ou un pont de bateaux ? — Il y faudrait tout un dialogue : remettons-le à un autre jour.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

CRITIQUES D'UN AUTRE TEMPS, par *Jacques Copeau* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Ces « études d'art dramatique » que le directeur du Vieux-Colombier signa de 1904 à 1910 ne sont peut-être « d'un autre temps » que par leur titre ; on les lit encore avec profit. Certes le critique qui se borne à raconter ce qu'il a entendu la veille dans une salle de spectacle, en ajoutant deux lignes pour la louange des acteurs, fait œuvre éphémère ; mais M. Jacques Copeau a vu, et montre, derrière les œuvres, quelque chose qui dépasse le comédien, l'auteur et le drame lui-même, et qui est proprement l'art dramatique.

M. Jacques Copeau a une doctrine du théâtre. C'est à travers elle qu'il a écouté les pièces dont il parle ; il ne se borne pas à raconter l'anecdote, il inspecte la construction du drame, il juge les scènes, il interroge la réplique qui passe et remonte de l'apparence (piège bien fort au théâtre) jusqu'à la réalité. Travail véritablement critique. On suit à travers ces pages un guide qui ne montre pas seulement, mais qui explique ; et l'on comprend.

Critique libre ? Il faut s'entendre : libre à l'égard des auteurs, pleinement. M. Jacques Copeau ne craint pas de dire à Jules Renard, qu'il admire, que la *Bigote* le déçoit ; et inversement, s'il parle d'Henri Bataille, dont la « virtuosité sur la corde fausse » l'irrite, et dont l'excessive habileté inquiète par ceci même qu'on a peur de s'y laisser prendre, il ne laisse pourtant pas de reconnaître la puissance et l'ardeur souvent sincère de ces drames. Le critique est donc libre en face des autres. Mais en face de soi-même nul n'a droit à une liberté complète. Sous

prétexte d'indépendance, combien s'autorisent à dire noir, qui disaient blanc la veille ; M. Jacques Copeau, lui, qui sait et pense quelque chose du théâtre, se considère, en ce qui touche à cette doctrine, comme lié par un serment à lui-même. De là vient l'unité de l'ouvrage qui, abordant des œuvres si diverses risquerait de paraître décousu. On pourra ne pas souscrire aux règles qu'applique M. Jacques Copeau ; mais encore faudrait-il en proposer d'autres à la place ; telles qu'elles sont, elles permettent de juger clairement, et nous ne demandons rien d'autre au critique. Toute idée est forte quand on sait la vouloir jusqu'au bout et s'y tenir. Pour crier à l'étroitesse il n'y aura ici que ceux qui se croient libres parce qu'ils errent en tous sens. M. Jacques Copeau marche vers un but.

Mais qu'on ne craigne pas cependant qu'il s'agisse d'études théoriques sur l'art du théâtre. La pensée, dans ces pages, n'est jamais séparée de l'objet dramatique ; la règle critique jamais posée hors de l'exemple scénique ; c'est une recherche perpétuelle, dans l'œuvre réalisée, de ce qui, plus haut qu'elle, l'anime. Cette union est particulièrement sensible dans celle des trois études sur Henri Bataille consacrée au *Scandale* ; on y voit l'esprit critique collé à l'action, la suivant en ses moindres gestes, ne la lâchant pas avant de l'avoir, non subie mais comprise, dominée. Tout est démonté, mis en place, jugé. Et ainsi pour tous les autres chapitres. Jugements selon quelle idée directrice ? Une idée très simple mais très oubliée que M. Jacques Copeau, on le sait, s'est toujours attaché à mettre en lumière : le théâtre n'est pas un amusement méprisable mais très réellement un genre littéraire, et un art. Seulement, pour qu'il soit tel, il faut le vouloir ; on ne fait bien que le travail qu'on fait avec respect et avec foi. M. Jacques Copeau a eu le courage d'introduire en des questions littéraires les idées proprement morales de probité, de sincérité et d' « austérité ». Il était normal que certains ne pussent accepter cela.

Dans l'article intitulé « *Chantecler* » *et le cas Rostand*, qui est aujourd'hui comme un chapitre d'histoire littéraire, M. Jacques Copeau s'en prend à ceux qui ont fait d'une œuvre dramatique « une formidable valeur de Bourse », à ceux qui avaient pris l'ingéniosité pour du génie, au poète lui-même qui « succombe aux yeux de tous par un défaut de moralité ». Ailleurs, et pour

de tout autres raisons il s'attaque à Paul Hervieu, à Brieux, à Paul Bourget, ceux qui ont cru que le théâtre supporte les personnages-concepts, les dialogues-controverses et les actions-symboles. A Bernstein, aussi, vigoureux et habile, mais qui saisit le public comme le lutteur un adversaire, et ne recule pas toujours devant les coups au-dessous de la ceinture. Tous ceux-là qui ne savent pas, plus loin que les gestes immédiats des hommes, ou les idées, s'élever jusqu'aux caractères.

Parlant au contraire de Jules Renard, M. Jacques Copeau dit : « non seulement il contemple, mais il interroge... Il ne *copie* pas la nature, il l'*imite* ». Et encore, à propos de Becque, qu'il salue comme un des plus purs, il parle de bannir le pittoresque, de refuser l'accessoire, et de « renchérir sur les plus sévères restrictions de l'art classique ». C'est cette idée de *contrainte dans l'art*, qui conduit le jugement dans ces analyses critiques. « L'homme de théâtre » ne sera « auteur dramatique » que s'il sait avoir, comme Jules Renard, « l'amour du travail ».

Du travail, oui. Car le théâtre est peut-être, de tous les arts, le plus étroitement soumis à des règles, le plus mêlé de matière ; et dans le chapitre sur *le Métier au théâtre*, M. Jacques Copeau, qui s'y connaît, vous dira que, si « le métier sans l'art... est une mécanique fonctionnant à vide, l'art privé du métier... est un fantôme insaisissable ». Mais ce métier qui ne s'improvise pas et ne vient pas sans qu'on le cherche, il faut travailler pour l'acquérir. Travailler d'après les grands modèles, puisqu'aussi bien le théâtre lui aussi a ses Maîtres. Et il faudrait rappeler ici ce que dit M. Jacques Copeau du Seigneur des Actions Dramatiques, de Shakespeare ; mais plus prudemment, car c'est une matière trop difficile, on laissera à chacun de lire ces pages pleines d'amour, les plus pénétrantes de l'ouvrage. On ne demande certes pas à tout le monde d'être Shakespeare, mais au moins de faire loyalement de son mieux, et de s'efforcer avec « cette sympathie et cette sincérité faute desquelles il n'est pas d'art dramatique ».

PIERRE BOST

*
* *

ÉLOGE DU BOURGEOIS FRANÇAIS, par *René Johannet* (Cahiers Verts).

« Un journaliste catholique très cultivé » : c'est ainsi que Georges Sorel qualifiait M. Johannet au cours d'une discussion qui fut le noyau du présent ouvrage [1]. La qualification me semble exacte. M. Johannet est en effet très cultivé, catholique sans doute, un peu journaliste dans sa façon de traduire ses croyances et d'utiliser ses documents. Maniant habilement les faits, il habille ses idées d'images souvent difficiles à suivre, en sorte qu'il nous arrive parfois de nous demander si c'est nous qui avons perdu le fil de la logique, ou si c'est lui qui a rompu ce fil. Au reste sa thèse est intéressante et vaut d'être discutée. Disciple de Charles Maurras pour la philosophie politique, de Vilfredo Pareto pour la sociologie, de Georges Sorel pour la philosophie sociale, M. Johannet a choisi des maîtres exquis et difficiles. On est en droit d'attendre beaucoup d'un esprit soumis à de pareilles influences. J'avoue que son livre me laisse un peu déçu.

Ce n'est pas que je veuille le taquiner sur la difficulté d'établir une définition du mot bourgeois. J'entends bien qu'il cherche à affilier ses idées à une tradition [2] afin de les justifier et de les équilibrer à la fois. Souhaitant que la France obéisse à des *autorités sociales* traditionnelles et créatrices, et ne voyant que la bourgeoisie qui puisse opposer une résistance efficace au prolétariat organisé, il se donne la double tâche de rappeler aux bourgeois leurs titres de noblesse et de leur imposer des devoirs. Les bourgeois autour du roi ont fait la France. Ils ont constitué, ils constituent encore l'épine dorsale du pays. Mais cette épine dorsale donne les signes d'un ramollissement incontestable. Il est grand temps de la fortifier par une gymnastique sévère et un traitement approprié. Le livre de M. Johannet pré-

1. *Revue Critique des Idées et des Livres*, 25 septembre 1920. Je ne sais pourquoi M. Johannet n'a pas reproduit dans son livre sa réponse aux objections de Sorel.

2. Sorel a beaucoup insisté sur la difficulté d'établir des traditions réelles et dénoncé ce qu'on pourrait appeler l'*idéalisme traditionaliste* de certains écrivains contemporains. (Voir notamment son dernier ouvrage : *De l'utilité du pragmatisme).*

sente donc un double caractère ; il est à la fois historique et polémique ; il analyse et constate d'une part, de l'autre il exhorte et commande : de l'existence d'une tradition bourgeoise il prétend déduire une politique de défense bourgeoise nettement orientée. Dès lors la définition qu'il donne du bourgeois prend une importance capitale.

C'est ici que l'auteur s'embarrasse quelque peu. Le bourgeois, dit-il, est « un fait naturel » ; réducteur de la noblesse, « ascenseur» du prolétariat, « le bourgeois, c'est la société ». Il commence à peine à prendre conscience de lui-même. Généreux comme une force de la nature qu'il est, il s'est affaibli par ses complaisances, ses illusions stupides et une évidente pusillanimité. M. Johannet désigne précisément les deux axes de rotation de la bourgeoisie : la propriété et la culture intellectuelle. Ici nous l'arrêtons par une remarque non moins précise : « Pour établir les droits historiques et l'unité spirituelle de la bourgeoisie contemporaine, il faut que vous démontriez de toute nécessité que celle-ci n'a pas été absorbée complètement par le capitalisme, et que cependant elle s'accorde profondément à lui. Il faut que vous découvriez en elle un esprit, une tradition culturelle, des promesses capables de frapper et de convertir les malheureux intellectuels égarés parmi des abstractions insensées. En d'autres termes, il faut que vous démontriez que le bourgeois intellectuel authentique et le bourgeois capitaliste vont *naturellement* au-devant l'un de l'autre, qu'ils tendent *naturellement* à s'unir. Autrement vous vous heurtez à un dilemne : ou bien constater dans la bourgeoisie deux traditions hostiles qui la dissocient, ou bien subordonner l'activité de l'esprit aux intérêts de la propriété et réduire la défense de la bourgeoisie à la défense du capitalisme, ce qui enlèverait beaucoup de force à votre thèse. »

En effet, quoique la volonté de constance soit d'après M. Johannet un grand facteur de progrès social, puisque la classe bourgeoise n'a point de soi-même la conscience que lui souhaiterait M. Johannet, il s'ensuit qu'il faut mettre avant cette volonté de conscience une volonté de création. Pour parfaire le bourgeois français de 1924, il faut lui ajouter quelque chose qu'il ne possède pas actuellement, un certain idéal, un état de volonté, une certaine tension orientée. Or, c'est pré-

cisément ce que prétend le socialisme, et avec lui la pensée démocratique sincère. L'attitude du bourgeois dépendra donc en dernière analyse d'un choix, non d'une nécessité passivement subie. Si le marxisme n'a pas réussi à nous convaincre de l'inéluctable nécessité de l'évolution vers le socialisme, M. Johannet ne nons convainc pas non plus de l'inéluctable nécessité, pour un jeune bourgeois, de s'inscrire à la *Maison de l'Ordre Français*. Ce choix, cette volonté dont, après Sorel, il est obligé de faire le pivot du problème, déplace le centre de ce problème. Car même en admettant — ce qui n'est point prouvé — que l'ouvrier ne puisse se distinguer de ses camarades, et qu'il soit obligé de passer par l'idéal de sa classe pour construire le sien propre, il n'en va certainement pas de même pour le bourgeois, lequel, grâce à sa culture, à ses idéologies, à ses loisirs et souvent à ses obligations, peut être légitimement amené à opposer à l'idéal d'une classe l'idéal d'un individu. M. Johannet a bien noté cet effort civilisateur, honneur de la culture gréco-romaine, qui tend à la réforme de « la tenue, du *caractère*, de la conduite, de la *personnalité* ». Mais si la réforme du caractère et de la personnalité, conduite librement et selon le rythme d'une pensée profonde, incline le bourgeois individu à dénoncer certains des idéaux que M. Johannet fait à l'individu bourgeois un devoir de servir ? Si par exemple il se convainc que pour « augmenter (en lui) le stock d'humanité » il doit récuser définitivement l'instinct de propriété, clef de voûte de l'édifice social de la bourgeoisie ? Et remarquez que je ne parle point ici d'un bourgeois qui renoncerait à la propriété par humanitarisme ou par peur des ouvriers. Non, je parle d'un bourgeois qui déciderait ce sacrifice afin de mieux réaliser un idéal *personnel* de liberté, de pureté morale, d'indépendance intellectuelle, et aussi afin de résoudre quelques-uns de ces grands problèmes dramatiques que la guerre a posés, et qui ne ressortissent point à la juridiction des classes. Un tel bourgeois (il en existe et j'en connais d'éminents) n'est pas nécessairement socialiste, mais il prêtera, le cas échéant, son concours au mouvement socialiste, et en tous cas il refusera énergiquement d' « exalter, sauvegarder, intensifier sans relâche, par des mesures positives, l'*idée de propriété* ». M. Johannet n'a pas assez tenu compte de cet égoïsme spirituel qui entre en

conflit avec l'égoïsme social et qui est souvent le propre des esprits vraiment créateurs.

M. Johannet loue Georges Sorel d'avoir affirmé « que l'avenir est une statue qu'on modèle soi-même et dont la forme reste toujours à trouver ». Lui-même a choisi délibérément comme moule la société capitaliste et réactionnaire. C'était évidemment son droit, mais comme il entend imposer une unité de pensée à la bourgeoisie, le voilà forcé de recourir à des procédés artificiels. Il est donc tout à fait significatif qu'il propose à l'action bourgeoise le modèle des *Sociétés de pensée*, dont le type fut la République des Lettres de 1766. Or Augustin Cochin, leur historien et leur philosophe — qui, à l'héroïsme le plus pur, joignait l'érudition patiente d'un bénédictin et la vision d'un penseur de race — s'est précisément évertué à démontrer que ces sociétés ont pour fonction de réaliser un état d'opinion qui n'est point dans la nature de l'esprit, de substituer aux intérêts concrets et particuliers des hommes l'intérêt général et abstrait de l'individu en soi ; qu'elles constituent le substrat social du rationalisme idéologique, la société pure de l'idée pure, le lieu factice de l'individu kantien. Cochin ajoute que les sociétés de pensée obtiennent ce résultat non pas par un concours de consentements réels, mais par le jeu de leur mécanisme, et souvent à l'encontre des volontés particulières de ses membres. Grâce à ces sociétés qui produisent des idées comme les sociétés réelles produisent des marchandises, M. Johannet pourrait peut-être espérer d'imposer une unité philosophique à la bourgeoisie française, de réaliser le bourgeois en soi ; mais je le soupçonne d'être assez incrédule sur ce point, car ses arguments essentiels sont somme toute empruntés aux débats économiques.

Et ces arguments sont surtout relatifs aux faits et à « l'enseignement de l'expérience », suprême recours de la pensée réactionnaire. Mais « l'expérience » des réactionnaires n'est qu'une théorie déguisée, quand elle n'est pas, pour employer une terminologie chère à Pareto, la *dérivation* d'un *résidu* purement affectif. Quand M. Johannet dit que c'est une sottise de prétendre que le capitalisme est une des causes de la dernière guerre, quand il traite d'enfantillages les théories socialistes, il prononce des jugements qui ont à peu près la valeur d'un

coup de poing. Quand il affirme que le petit commerce n'est pas gêné par les monopoles du grand capitalisme, il ne me semble pas tenir compte de toutes les données de l' « expérience » réelle [1]. Quand il dénonce le bolchevisme et exalte le fascisme, il anticipe arbitrairement sur le jugement de l'histoire. Mais il est temps de nous arrêter. Il faudrait écrire tout un livre pour répondre à ce livre plein d'idées intéressantes et discutables.

RAMON FERNANDEZ

*
* *

SOUVENIRS DE LA COUR D'ASSISES, par *André Gide* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Dans les polémiques qui se livrent encore autour de l'œuvre d'André Gide, il était utile que ce livre réapparût. C'est une suite de *reportages*, pris sur le vif, et laissés tout crus. Seule la forme plus brève et plus serrée montre un souci directement contraire à celui des journalistes, qui tirent sur leur sujet. Les récits du chapitre II rappellent, et à leur avantage, les plus célèbres enquêtes et comptes rendus de notre temps. Quant au sens du livre, il est plus difficile à dégager. L'auteur trouve imparfaite l'institution du jury : il n'est pas le seul ; mais il ajoute — ce qui peut déconcerter les adversaires habituels de cette institution — que la justice ne pèche pas seulement du côté du jury : « la machine grince souvent aussi du côté des interrogatoires ». En présence de ces imperfections, de ces doutes terribles, l'auteur se redit bien la parole du Christ : « Tu ne jugeras point ». Mais il se refuse à cette conclusion de pure anarchie. Et dans le récit de ses angoisses souvent peu justifiées (pour le cas de l'homme à la carte postale par exemple), dans ses timides propositions d'améliorations et de réformes (bien pâles à côté des pages terribles où il nous fait voir la machine agripper son homme presque au hasard), il révèle une âme pleine

1. M. Johannet fait appel à la solidarité bourgeoise, c'est-à-dire qu'il recommande aux grands bourgeois de soutenir les petits. Cette tactique donnerait peut-être de bons résultats sur le terrain économique. Mais si, comme je le crois, il existe au sein de la bourgeoisie deux traditions, l'une spirituelle, l'autre économique et sociale, qui se contredisent, cette solidarité, d'ailleurs problématique, n'empêcherait pas la dissociation de l'idée bourgeoise.

d'honnêtes scrupules et de bonté presque naïve. La naïveté est encore, comme l'a dit de Jouvenel, une qualité de journaliste ; mais ce volume dans l'œuvre de Gide, doit être précieux à ceux qui goûtent les contrastes.

JEAN PRÉVOST

*
* *

RONSARD, SA VIE ET SON ŒUVRE, par *Gustave Cohen* (Boivin).

Nous manquons de bons ouvrages de vulgarisation. Les analyses succèdent aux monographies et la synthèse est toujours moins possible. Heureux quand ceux qui l'entreprennent ne sont pas de ces esprits légers ignorant les études récentes et se bornant à exprimer, à propos de chaque chose, les sentiments d'usage. M. Gustave Cohen n'est pas de ceux-là : il connaît toutes les sources et il estime assez son public pour ne lui rien cacher, il sait simplifier les problèmes sans les mutiler et les résoudre avec des mots faciles, d'où l'impression de clarté et de certitude aisée que l'on éprouve à la lecture de son ouvrage. En cette année du centenaire de Ronsard, il est le meilleur guide pour l'étudiant ou l'honnête homme qui aborde une œuvre diverse et touffue.

M. Cohen a écrit la biographie d'un homme et il a dessiné l'évolution intérieure d'une poésie. Ronsard apparaît au centre d'un siècle, vivant profondément la vie de cette Renaissance dont il manifeste toutes les *vertus*. Le curieux alors est que sa poésie sache conserver son indépendance ; si l'on excepte les *Discours*, elle semble bien moins sollicitée par l'événement qu'elle n'obéit à un dessein prémédité et proprement esthétique. Poésie de circonstances, mais qui choisit librement ses thèmes, les voies où s'élancer, captivée par l'univers présent et par l'univers antique, mais toujours disponible pour une nouvelle tâche, tout entière en germe au moment des premières études et des premiers enthousiasmes. Car Ronsard n'a jamais désiré que des prétextes où pût s'exercer sa *fureur*. Lui-même, où est-il ? Partout et nulle part. Voici qu'il se contredit sans cesse : il loue chastement sa Cassandre et rime les *Folastries*, il chante la paix et la guerre ; est-il chrétien, lui qui parle comme Lucrèce ? Tous les sentiments et toutes les idées le ravissent tour à tour ;

il les juge dignes de ses vers, poète d'une époque riche et troublée, où Descartes et sa raison ne sont pas nés encore, où toutes les pensées foisonnent. Et dans les *Odes*, les *Amours*, les *Hymnes*, les *Eglogues* et les *Discours*, il est presque partout égal à lui-même, non point certes uniformément admirable, mais partout également susceptible d'une certaine perfection. Sa variété n'est déconcertante que du point de vue de la logique spirituelle, toutes les dissonances se résolvent sans peine du point de vue poétique, la griffe de l'ouvrier est partout visible et c'est l'unité de sa création verbale qui recompose en pleine lumière ce moi insaisissable. La personnalité de Ronsard se transpose dans sa poésie jusqu'à se confondre avec elle, elle s'exprime avant tout par un vocabulaire, par une syntaxe, par un style qui lui sont propres, par tout un appareil linguistique, merveilleux instrument de pouvoir qui le distingue de tous ses contemporains et qui exige souvent l'adhésion totale de l'esprit.

Le nom de Hugo revient plusieurs fois dans l'exposé de M. Cohen ; il lui fournit un terme de comparaison commode et juste, puisque évidemment les deux hommes sont des *échos sonores* et que le maître de la Pléiade amorce des tentatives que ses successeurs oublieront pendant près de trois siècles et que Hugo seul reprendra (et leurs tempéraments conduisent aux mêmes défauts), mais on aurait tort cependant de faire de Ronsard un poète romantique ; son lyrisme me paraît infiniment plus *objectif*. Pas de confession, peu de confidences dans cette poésie, et l'on se leurre à chercher dans ses sonnets l'histoire précise de ses amours. Nul n'est moins *psychologue*, moins tourmenté par des rêves et des clartés intérieurs ; la réalité le délivre de son moi, elle le fixe, à la façon d'un corps chimique, et il dépense toute sa force à la faire vivre et à l'exprimer dans ses vers. L'univers l'accapare sans pourtant le combler. Aux formes qui l'entourent il joint celles que sa culture lui a transmises et il se laisse modeler par ces déesses autant qu'il les anime. Car il tend plus ou moins obscurément à accorder les mouvements de sa sensibilité aux objets mêmes, et la variété des tons qu'il sait prendre, dont on s'étonne à bon droit, elle est justement la conséquence de cette recherche d'un grand rythme naturel. Ses meilleurs poèmes sont des organismes où

le sang circule ; plus de cordon ombilical ; pas de beaux vers isolés ; on glisse de l'un à l'autre, et tout peu à peu s'ordonne. Le fait réel ou le souvenir d'humaniste qui a été le prétexte de leur naissance peut mourir. Curieux poèmes de circonstances dont le destin et le mérite sont de se dégager toujours plus de l'accidentel.

Ainsi le poète dit moderne, qui ne peut imaginer d'autre source de poésie que lui-même et cette mystérieuse Psyché dont il guette les oracles, est bien loin de Ronsard, également occupé du monde et des livres, bien loin aussi du classique du XVIIe siècle qui n'observe guère les sentiments qu'en vue de leur rendement dramatique. Mais déjà des signes certains annoncent que le poète de demain quittera sa chambre noire et reprendra contact avec l'univers. S'il s'obstine à désirer des cristaux d'une pureté impossible, il verra les dernières parcelles de substance s'évaporer entre ses doigts. Et n'est-il pas urgent qu'il se contente des mots de la tribu, qu'une convention rend universels et qui ont été ceux de la plus haute poésie ? N'est-ce pas une espèce de lyrisme objectif qui naîtra, non sans rapport peut-être avec celui de Ronsard, lorsque le poète saura apaiser son démon et qu'il aura converti ses forces incohérentes en pouvoir de création ?

MARCEL RAYMOND

*
* *

L'HOMME DE COUR, par *Baltasar Gracian* (Grasset).

Le livre que je primerais au concours des faux chefs-d'œuvre. Sans doute, Gracian nous amuse parfois, quand il vante naïvement les plaisirs du parasite, écrivant que « le premier jour est pour le maître et tous les autres pour les étrangers », ou quand, incapable de figurer le ciel autrement qu'à l'image de la terre, il nous montre un Dieu jésuite, qui cherche à plaire par mystères et réticences et « nous tient tous en suspens ». Mais, le plus souvent, son œuvre est un mélange de plats truismes, de petites habiletés et de conseils de modération empruntés à quelques moralistes célèbres. Si Montaigne, Marc Aurèle, Epictète et quelques autres y venaient reprendre leur bien, que resterait-il de la philosophie de Gracian ? Comme tous les livres composés d'une rencontre de plagiats, le sien fourmille de contradictions, et fait penser à ce caméléon de la fable qui mourut d'être enve-

loppé dans une étoffe écossaise. En cette absence de doctrine, et même d'observation profonde, l'apport personnel de l'auteur est une certaine théorie de l'honnête homme, formé par la cour et les salons, dont il est curieux de retrouver dans son traité l'origine historique. Les valeurs d'une société étroite s'y mélangent bizarrement aux valeurs universelles de la morale, l'hypocrisie et la vertu, le paradis et le succès étant enfin indiscernables. Ce n'est pas sans finesse que Gracian analyse les avantages mondains de la réserve et de la duplicité et ce « Machiavel pratique » eût peut-être impressionné Julien Sorel. Mais ses maximes ne formeraient qu'un assez pauvre héros. En politique, elles nous font concevoir tout au plus le gouvernement de M. Briand. Dans l'ordre des sentiments elles figurent assez bien un eunuque. Gracian délaisse pour des satisfactions inférieures le plaisir divin de délimiter sa droite et sa gauche, et de se faire des ennemis pour le bon motif. Même du point de vue le plus réaliste, tant de petites habiletés n'en font pas une grande et l'on apprend, en effet, par la préface de M. André Rouveyre, que l'auteur a fini sa vie dans l'exil d'une cellule de Tarazona, « après semonce et condamnation au jeûne ». Ajoutons enfin que dans son habile description du politique de cour, il a au moins omis une de ses qualités, qui est de diriger ses évolutions par le tact, et de n'en point faire la théorie.

Peut-être pourtant, si nous avions trouvé ce livre le long des quais, sous une ancienne reliure...

JACQUES SINDRAL

***

LA PENSÉE RELIGIEUSE DE DESCARTES, par *Henri Gouhier* (Vrin).

Descartes est peut-être, avec Pascal, celui de nos écrivains du XVIIe siècle qui attire le plus, à la fois par son contenu riche et par ses espaces mystérieux, la curiosité des amateurs de problèmes difficiles. Sur Corneille, sur Bossuet, il semble (à tort d'ailleurs) que tout soit dit, que ces génies loyaux et simples se déploient dès l'abord en une large surface et sous une égale lumière. Ils ressemblent, croit-on, au monde métaphysique et physique de Descartes, développé d'un coup, mesurable en

quelques pas de géant, suscitant fortement dans l'esprit les idées claires et distinctes qui le repèrent et le reflètent. Mais à ce monde de Descartes aucun cerveau, pour le critique, ne ressemble moins que Descartes lui-même. Disons même que, très consciemment et subtilement, Descartes n'a pas voulu lui ressembler, a ramassé sur lui-même autant d'ombres qu'il projetait de lumière sur le ciel et sur la terre, est resté fidèle à sa devise : *Bene vixit qui bene latuit*. Mais comme d'autre part il a laissé une abondante correspondance, comme le zélé Baillet s'est attaché à le suivre partout (plus ou moins heureusement), quelques-unes de ses cachettes peuvent être explorées. Elles n'en continuent pas moins à irriter plus d'ardeurs qu'elles n'en satisfont. Excellente condition pour garder à une mémoire de la fraîcheur, de l'élasticité et de la vie.

Aussi d'abondantes publications ont-elles, depuis une vingtaine d'années, accompagné comme une garniture savante l'édition monumentale du troisième centenaire. Et ce n'est pas fini, puisque la publication de la correspondance avec Huyghens est proche. La production sur Descartes est même tellement abondante qu'on pourrait la distribuer en secteurs. Le livre de M. Gouhier appartient au secteur qui est commandé par les travaux de M. Gilson, et qui s'applique aux rapports de la pensée de Descartes avec la pensée scolastique et la vie chrétienne. L'auteur, débordant son cadre, y a fait entrer à peu près tout ce qui ne concerne pas l'activité scientifique du philosophe. Et c'est par ces percées générales et abondantes sur l'ensemble de la vie intellectuelle, morale et religieuse de Descartes, par la riche courbe biographique de la première partie, que son livre est intéressant. Il s'est gardé de toute intention systématique. Il a étudié les diverses phases et les diverses attitudes de Descartes pour elles-mêmes, comme des problèmes particuliers, sans se préoccuper à l'excès de les systématiser en une de ces figures uniques qui sont de véritables abstractions biographiques : il fait en sorte qu'il appartînt au lecteur de les réunir et de les animer, d'y ajouter et d'y corriger. A ceux qui font de la religion de Descartes un masque créé par sa prudence, M. Gouhier oppose résolument une image d'un Descartes sans inquiétude, « aussi sûr de sa destinée éternelle que de sa victoire ici-bas », — homme à l'horizon sans mystère et au regard tranquille (le

portrait de Sébastien Bourdon). Il y aurait peut-être ici des réserves à faire. Le conformisme social et religieux de Descartes n'a pas été acquis sans crises, et ne peut jamais être complet chez un philosophe. La lecture de Montaigne a fait certainement sur sa jeunesse plus d'impression que ne l'indique M. Gouhier, et elle laisse bien des traces dans le *Discours de la Méthode*. Et surtout l'hagiographie de Baillet, qu'on prend en flagrant délit d'inexactitude presque chaque fois qu'un document permet de contrôler, sinon la période de Hollande, tout au moins la jeunesse de Descartes, m'inspire beaucoup plus de méfiance qu'à M. Gouhier. L'image du philosophe n'a pas fini d'être retouchée, c'est-à-dire, heureusement, de vivre.

ALBERT THIBAUDET

* * *

LES DÉLICES DE L'ITALIE, par *Jean-Louis Vaudoyer* (Plon).

Depuis la guerre, le *Voyage d'Italie* a disparu des lettres françaises. Il ne s'aventure plus qu'avec précaution, sous forme d'articles intermittents, aux premiers-Paris des journaux à carnet mondain. Le dernier échantillon de grand style en a été donné par le *Voyage du Condottiere* de M. Suarès, malheureusement arrêté au premier volume, et qui est peut-être le chef-d'œuvre de son auteur : quel répertoire opulent, quelle treille septembrale de sensations, de phrases et d'idées eussent fait les cinq ou six volumes qui eussent embrassé la Péninsule ! Depuis, M. Maeterlinck nous a apitoyés sur sa valise perdue à Pompéi et sur ses notes d'hôtel en Sicile. Et, avec l'achèvement de l'œuvre parallèle de M. Gabriel Faure et de M. André Maurel, c'était à peu près tout, jusqu'à ces *Délices de l'Italie* que donne aujourd'hui M. Jean-Louis Vaudoyer, dont le grand-père et l'arrière-grand-père furent architectes et pensionnaires à Rome des rois Louis XVI, Charles X et Louis-Philippe. En le dédiant, sous le principat de M. Doumergue, à leur mémoire, il songea peut-être à le leur présenter comme Mallarmé présente ses *Divagations* : « Un livre comme je ne les aime pas, ceux épars et privés d'architecture. » Car M. Vaudoyer, ni dans ses romans ni dans ses essais, n'est architecte, mais c'est un écrivain aux jolies images, aux sensations fines et justes, un amateur de

plaisir sous ses formes courtoises, discrètes et traditionnelles. En lui joignant l'auteur de l'*Incertaine* et de l'*Escalier d'or*, je songe à lui comme au noyau d'une *Ecole du Palais-Royal*, riche de tout ce qui tenait d'agrément dans ce nom au temps du grand-père et de l'arrière-grand-père bâtisseurs. Les *Délices de l'Italie* ne mentent pas à leur titre : c'est un manuel (d'ailleurs correct, avouable, voire familial, et plus élégant que truculent) du plaisir italien, depuis le plaisir de l'intelligence dans les musées jusqu'au plaisir de la truffe blanche et de l'*aleatico* dans les restaurants. Un entre-deux entre les *Sensations d'Italie* de Paul Bourget et l'*Osteria* du bon Hans Barth, ce Curnonsky germano-italien. Il y aurait lieu d'entamer sur le dernier chapitre une discussion serrée analogue à celles que nous ne ménageons point à Cur. Le *Repas Italien* par lequel se terminent les *Délices* exige des réserves formelles :

> *Certains restaurants italiens à Paris,*
> *Valent les restaurants de Florence et de Rome* (!)
> *L'on peut facilement, dans ces salles, en somme,*
> *Oublier qu'on n'est pas au transalpin pays* (?)

Expliquez-nous alors, Jean-Louis, pourquoi on ne trouve pas à Paris un fiasco de vrai Chianti, lequel se rencontre si facilement à Londres et en Suisse. Et quant à votre aphorisme

> *Pour commencer, le chianti blanc est un bon cru,*

il ne mérite qu'une grande commisération : le sage s'abstiendra du chianti blanc, frère mal venu et blafard du seul vrai, puissant et cardinalice. Mais il ne s'abstiendra pas de votre *Guide de l'Italie Septentrionale*, où les marges d'un vieux Bædeker me paraissent porter les plus agréables vers que vous ayez écrits.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

PÈLERINAGES EUROPÉENS, par *André Germain* (Kra).

M. André Germain est allé interroger quelques « Européens » et les a trouvés dans la retraite ou l'exil : Gorki en Allemagne, Unruh en Italie, d'Annunzio s'isolant à Gardone. Et en effet dans l'atmosphère de ces dernières années les esprits libres ne pouvaient guère être que des errants ou des isolés. Ceux que

nous rencontrons dans ce livre n'ont fait qu'un bref passage dans l'action, et une certaine allure « apolitique » est le caractère commun de leurs conversations. Le grand enseignement qu'ils ont tiré de la crise européenne, c'est le respect de la vie humaine en elle-même. Elle vient d'être partout traitée comme un *moyen* ; ils la rétablissent dans sa dignité de *fin*. Il est émouvant de voir Unruh et Gorki s'exprimer à ce sujet presque dans les mêmes termes. « Tuer est toujours mauvais », dit celui-ci. « La guerre nous a appris que toute vie est sainte », dit celui-là. Si nous rapprochons ces pages de M. André Germain du portrait de Lénine que le même Gorki a donné à la *Revue Européenne* du 1[er] mai, nous verrons s'opposer nettement deux grands types humains que le sort vient de rapprocher à Moscou, pendant quelques années, dans une étroite collaboration. Gorki s'efforce surtout de sauver, parmi l'immense destruction bolcheviste, la plus grande somme possible d'existences humaines et de richesses spirituelles. Rien de ce qui est vivant ne lui indiffère, car un véritable artiste habite un peu en tous les êtres, et cherche des frères parmi ses ennemis. Lénine vise à réaliser des projets abstraits, où les hommes n'entrent guère que comme instruments, et n'atteignent la noblesse que dans la mesure où ils les servent. La pitié ne lui est pas inconnue, mais elle lui arrive seulement par le détour du cerveau. « Je plains ceux qui sont intelligents », répond-il à une question de Gorki. — C'est parmi des esprits plus humains que M. André Germain a voulu chercher les prophètes de l'avenir. Et dans ce repos où il les rencontre, ils apparaissent mieux selon leur véritable nature. Leur intelligence s'évade tout naturellement de ces frontières étroites où l'action semblait les enfermer. Quittant les distinctions de partis et de pays, ils commencent à vivre dans la société idéale de leurs pairs. Gorki parle avec la même admiration de Barrès et de Romain Rolland. Il voudrait connaître Madame de Noailles...

Les lecteurs ne partageront peut-être pas tous le sentiment de pessimisme qui imprègne ce livre. S'il ne fallait compter, pour ramener la paix en cette terre, que sur l'action directe de l'élite, le découragement serait naturel. Mais des alliés inférieurs — issus de forces politiques ou économiques — peuvent faciliter grandement la tâche des « Européens ». Et il semble

que les voici maintenant à l'œuvre... On s'accordera du moins à reconnaître avec l'auteur que le rapprochement des peuples ne saurait être profond et durable s'ils ne prennent pas conscience d'un patrimoine spirituel international. L'Europe doit communier dans le culte de ses Héros, et il faut remercier ceux qui nous y convient.

JACQUES SINDRAL.

LA POÉSIE

LE FEU SACRÉ, par *Maurice du Plessys* (Garnier).

Je ne puis me défendre d'être gêné devant ce livre, et j'entends : devant l'obligation d'en écrire. Non du tout que l'œuvre de Maurice du Plessys soit encore trop près de nous pour que nous puissions porter sur elle un jugement équitable ; il y a beau temps que l'Ecole romane est morte ; rien, ici, qui pour nous déjà ne relève du passé. Mais cette tombe à peine fermée après une vie trop dure risque d'incliner nos louanges : ce poète qui n'obtint que de la maladie et de la misère, alors qu'à peine pouvait-il en surprendre la rumeur, la gloire que l'éclatante beauté de ses meilleurs vers aurait dû lui assurer dès longtemps, on aimerait de reconnaître en chacune de ses paroles le signe de la maîtrise. Cependant, il faut bien en convenir : voici un recueil qui, réunissant de son œuvre presque tout ce qui parut de son vivant, permet de suivre à nu l'évolution et les progrès de son art ; or, le déchet y est immense.

Encore ne trouvera-t-on dans le *Feu sacré* aucun des poèmes, assez nombreux, paraît-il, et quelques-uns considérables, pour lesquels il fit choix de l'un ou de l'autre des différents dialectes du Moyen-Age. Ne regrettons pas de les ignorer, l'entreprise était folle. — Et qu'importe, dira-t-on, puisqu'aussi bien ces poèmes sont jusqu'à présent demeurés dans ses cartons ? — Il n'importerait nullement en effet si l'erreur qui les inspira y était demeurée avec eux. Le fâcheux est qu'elle régnait si fort sur son esprit qu'elle défigure à quelque degré tous les poèmes de sa première manière ; il n'est pas jusqu'à ses chefs-d'œuvre qui parfois n'en portent une trace affligeante.

Simplement, dans le *Premier livre pastoral* (1891), écrit en pleine ferveur romane, au lieu de remonter jusqu'au XII[e] siècle, du Plessys s'arrête à la Renaissance. La différence est notable,

car enfin, langue morte pour langue morte, celle-ci est tout de même moins éloignée de la nôtre. Néanmoins, la poésie la plus vraie et parfois la plus fraîche en revêt un air de pédantisme et d'artifice puéril. On pense à ces manuels de bon langage disposés sur deux colonnes : ne dites pas *ignorant*, dites *maldocte* ; non pas *chanteur*, mais *sonneur*. Sans compter que, comme il arrive toujours en pareil cas, du Plessys en remet. Non peut-être que les formes dont il use n'appartiennent à la plus authentique Renaissance, il était érudit. Mais les curiosités de langue attiraient son regard ; il les multiplie à plaisir. En vain s'autoriserait-il, pour tel mot désuet, *chevance* ou *pourpris*, de l'exemple de La Fontaine, la proportion est faussée : ce qui chez celui-ci demeure exceptionnel, archaïsme discret et sûr qui n'altère pas, mais colore seulement la texture du style, devient chez lui procédé constant, système. Un exemple entre cent : il suffit d'ouvrir Ronsard pour constater que l'apocope y est d'une rareté extrême ; à peine trouverait-on une suite de dix vers du *Premier Livre Pastoral* qui n'en présente quelqu'une, sinon plusieurs. (Oserai-je dire que ce n'est pas d'une façon très différente qu'un Callimaque composait en dialecte homérique des hymnes qui laissent aujourd'hui quinaud un lecteur familier d'Homère, tant les ἅπαξ s'y trouvent répandus à profusion ? Il n'y a pas toujours très loin d'un poète de l'Ecole romane à un bibliothécaire d'Alexandrie.)

Il y a toujours de la ressource avec les vrais poètes ; il ne se pouvait que du Plessys restât toute sa vie écolier limousin. Ce premier recueil lui-même, tout hérissé de curiosités lexicographiques, pour qu'il annonce un grand poète, il suffit que du Plessys cesse un instant d'y cultiver les formes anciennes pour leur singularité ; ne goûtant plus le passé comme mort, mais lui demandant au contraire ce qui demeure en lui de durable et d'éternellement actuel, une sorte de *lingua perennis* par quoi l'écrit se puisse soustraire au temps. « Vous trichez avec les siècles, écrivait Mallarmé à Moréas au lendemain d'*Eriphyle*, mais j'adore cela qui est, peut-être, l'acte principal du poète. » Parfois de la seule plénitude de la langue et de la vertu de sonorités heureuses, la beauté surgit :

Toi que les Cieux ont vu, ô tueur des Centaures !
Dans leur sang belliqueux acquitter ton serment

Et qui, du même bras funeste au Minotaure,
Couchas le triple dogue au seuil d'Hadès fumant...!

Cette libération de l'esthétique romane aveuglément embrassée, que l'on voit poindre ici, quelques années plus tard les *Etudes lyriques* (1896) l'accentuaient sensiblement ; et, de fait, ses derniers poèmes, l'*Ode à Pallas occidentale* (1920), les *Tristes* (1923) sont à peu près complètement nettoyés de tout archaïsme sauvage. A peine, çà et là, si des bizarreries arrêtent encore ; non plus provocantes à vrai dire ; innocentes, bien plutôt, et jusqu'à la candeur, celles mêmes que Boileau reprochait aux faiseurs de vers latins de son temps. « Chaque soir, quand paraît Phébé célibataire... » Le mot peut bien n'être pas impropre en lui-même, du Plessys oublie de quelle nuance l'usage l'a marqué, qui peut-être convient mal dans un poème d'où le sourire est banni. On touche ici du doigt le danger d'écrire solitairement une langue morte. Libre au poète de refuser cette secrète référence au langage parlé, qui demeure chez tout grand écrivain la nappe profonde où le style élaboré puise le mouvement et la vie, le lecteur ne le suit pas ; il continue d'entendre sa langue à lui, et non celle qu'on prétend lui imposer ; d'où, parfois, des effets involontairement comiques.

N'importe : ce ne sont que des taches ; dès les *Etudes lyriques*, les beautés l'emportaient décidément. Et beautés de l'ordre le plus grand, voilà le point. Ce poète qui avait au plus haut degré le sens du vers isolé s'est toujours refusé à ce « beau vers » purement plastique dont le Parnasse avait mis en honneur la recette facile. Les siens ont je ne sais quel accent direct, une grandeur nue qui frappe au cœur ; ils ont beau être perdus dans des poèmes d'une venue difficile, on s'étonne qu'ils n'aient pas émerveillé aussitôt. Dans les *Tristes*, de vingt ans postérieures, son art gagne encore en pureté et en force ; l'imagination, non pas visuelle, mais pathétique, y est simple et grande à la fois, l'accent, de la plus pénétrante tendresse :

Chère, après tant de maux, ton front renaît plus beau,
(Redevenus époux, comme tu nous appelles)
Comme si la douleur était le grand flambeau,
Femmes, qui veille en vous pour vous faire plus belles !

O ne me dites plus que l'Amour a des ailes
Et que le cœur de l'homme est un passant qui ment !

J'arrête la citation : la fin de la pièce où l'antilope accourt du fond du désert pour rimer avec Pénélope est gâtée d'une préciosité qui fait peine après cette magnificence.

Car voici la grande faiblesse de cet art : à quelque étonnante grandeur qu'atteigne souvent du Plessys, il n'a pas assez de souffle pour s'y maintenir, ni son métier n'est assez adroit pour voiler ses défaillances. Les beaux vers abondent ; régulièrement, il manque ces parties grises que M. Paul Valéry tient pour les plus difficiles de l'art des vers, cette langue où « tout ce qui est nécessaire à dire est presque impossible à bien dire ». On le voit peiner sur ces transitions qu'une rime doit orner, sur ces chaînons faits de main d'homme qui doivent unir l'un à l'autre les vers donnés par le dieu dans une trame indestructible et fondue. Il est obscur alors, ou ingénieux, ou simplement prosaïque.

Captif impatient des beaux yeux qui m'enchaînent,
Je teins de pleurs les nœuds dont je porte leur faix ;
Trop privé des plaisirs qu'il nous rachète en peines,
Je ne connais d'Amour que le mal qu'il m'a fait !

O toi dont un regard a fixé ma fortune,
C'est par toi qu'à ce titre il n'est maux que je n'aie ;
Ainsi j'aime ton front mouvant comme la lune,
Et ces beaux yeux qui sont de la fausse monnaie.

Sur huit vers, six merveilles. Mais le second de chaque quatrain est pénible. Rien de plus fréquent chez du Plessys que ces articulations maladroites. Il n'est à l'aise que dans les pièces très courtes : il finit si bien par le sentir que les *Tristes* ne comptent qu'un poème de plus de vingt vers ; et c'est sans doute pourquoi, en partie, l'art y paraît plus sûr qu'ailleurs. Encore l'invocation vient-elle souvent, comme M. Pierre Lièvre le remarquait chez Moréas, et pour la même raison, secourir la brièveté de sa verve, son incapacité à construire la période. Quelques-uns de ses sonnets, l'*Hellade* entre tous, ou tel autre sur la *Sympathie universelle* qu'il faudra qu'un prochain volume recueille, les douze vers de l'*Agréable Hécate*, voilà ses chefs-d'œuvre ; et non pas petits chefs-d'œuvre ; l'intensité, ici, vaut

l'abondance. Mais l'*Ode à Pallas occidentale* fait surtout regretter le grand poème qu'elle aurait pu être si une main plus souple avait assemblé les beautés qui s'y succèdent sans réussir à se fondre. Parmi ses pièces un peu longues, je ne vois guère que la *Dernière promenade* où le dessein soit assez net et l'exécution assez habile pour satisfaire l'esprit et les sens d'une joie parfaite.

Dès lors, si l'on songe que cette brièveté de souffle fut le trait commun de toute l'Ecole romane (M. Maurras excepté, qui par là même, autant que par son grand goût, se trouva le mieux préservé des excès du système), il faut bien se demander si l'effort de ce groupe ne se ramène pas, en dernière analyse, à une ingénieuse tentative, plus ou moins consciente, pour suppléer à l'abondance lyrique par la dignité du langage. *Major e longinquo reverentia* : un terme, un tour désuets facilement paraissent nobles ; et il se pourrait que la noblesse de l'expression jouât le même rôle à l'égard des thèmes lyriques que l'éloignement des temps par rapport aux personnages de tragédie que Racine voulait qu'on regardât d'un autre œil que nous ne regarderions des personnages connus de nous. Elle les abstrait de la vision commune ; et, sans constituer la poésie, peut nous préparer à l'entendre.

Il reste que, malgré sa veine courte, du Plessys est poète ; et pour tels de ses accents, de ceux qu'on n'a pas le droit de ranger parmi les poètes mineurs. Cependant j'hésite quand M. André Thérive écrit : « Il semble bien que, comme le duc de Guise, la Mort le montre plus grand qu'on ne croyait... » Car le contraire a chance d'être plus vrai. Comme tous ceux qui n'ont pas la main assez sûre pour savoir achever, du Plessys gagnait à n'être connu que par fragments ; tant que ses vers restèrent enfouis dans des recueils difficiles à se procurer, des citations bien choisies pouvaient faire pressentir en lui un poète de la grande espèce. Mais nous avons aujourd'hui le *Feu sacré* ; et c'est le pathétique de ce livre de donner perpétuellement l'idée de la grandeur, où il n'atteint que par éclairs.

HENRI RAMBAUD

*
* *

KODAK, par *Blaise Cendrars* (Stock).

Le documentaire nous intéresse à l'écran. En poésie nous le supportons s'il bouge, s'il nous aide à voyager vite, si la personnalité de l'opérateur se trahit au moins dans le découpage des scènes et l'habile accélération du mouvement. On connaît peu de bons films documentaires qui soient absolument dépourvus de trame, de rythme et de progression. Admettons que l'on élimine le sentiment ; supprimer le lyrisme est plus grave : on aboutit à l'immobilité.

Les récents poèmes de Blaise Cendrars sont à la *Prose du Transsibérien* et au *Panama* ce qu'un album de photos mortes est à la rapide succession d'images liées et vivantes. Que reste-t-il ? Des notes justes, des volumes, des éclairages, une illumination parfois. Aux neuf clichés — moins ratés que l'auteur ne le proclame — consacrés aux péripéties d'une *Chasse à l'éléphant*, nous eussions préféré sans doute le déroulement d'une seule bande reconstituant le spectacle. Nous savons que Cendrars eût été capable de nous émouvoir sans artificiellement dramatiser. Pourquoi donc retient-il son souffle ? Cela ne nous regarde pas. On a l'impression qu'il sait bien à quoi s'en tenir et n'attache pas une très grande importance aux indications de son carnet de route. Aujourd'hui, il n'a pas le temps de « mettre en œuvre ». L'exotisme nu, dépoétisé, banalisé, dont il nous offre des comprimés sans saveur particulière, peut avoir sur nos organismes — et celui de l'auteur — l'effet d'un reconstituant. Pris à forte dose, il serait mortel.

PAUL FIERENS

*
* *

ÉLÉGIES ROMAINES, par *François-Paul Alibert* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Keats n'eût-il pas à Rome son tombeau, il me plaît d'imaginer que M. François-Paul Alibert n'en eût pas moins consacré à sa mémoire l'un des meilleurs poèmes de ses *Elégies romaines*. Et non pas du tout que l'art concerté de ce recueil rappelle aucunement la magnifique liberté, le génie demi-divin du lyrique anglais. Mais à chaque fois qu'y passe la figure de la mort, je crois voir la réponse du poète hésiter entre le premier vers d'*Endymion : A thing of beauty is a joy for ever*, et l'aveu de

défaite de l'*Ode à la Mélancolie : Beauty what must die.* Rome ne constitue que le sujet commun de ces douze poèmes ; l'unité intérieure, secrète et profonde, du livre, je la trouve bien plutôt dans quelque dialogue de la mort et de la beauté, que M. Alibert a eu la sagesse de ne point développer clairement, mais qu'il me semble surprendre, en sourdine, comme l'obsession d'une angoisse obscure, d'un bout à l'autre de ces graves élégies :

Et puis, sans le vouloir, tu l'avais trop aimée
Celle qui dévorait ta poitrine enflammée
Et venait t'avertir de ton destin secret,
La Vierge impénétrable au ténébreux attrait,
La Mort, la grande Mort étincelante et sombre,
Dont les genoux ouverts derrière nous dans l'ombre
Roulent sous leur abîme à nos regards voilé
L'infernale splendeur d'un sommeil étoilé
Où tombe le bandeau des apparences vaines...

. . . .

Ah ! puisque tôt ou tard tout s'en va sous la terre,
Ne cesse pas, de toi toujours me nourrissant,
Beauté, d'incorporer le meilleur de mon sang
Aux espèces par qui ta plus intime essence
Me comble en même temps de joie et de souffrance ;
Et que je parte enfin, sans changer de souhait,
De toi rassasié, mais non pas satisfait,
Jusqu'à sentir au creux de ma cendre fidèle
L'empreinte et la chaleur de ta force éternelle,
Où mon cœur, tour à tour, ivre de ton désir,
Se console par toi de vivre et de mourir !

Incontestablement, il y a là une maîtrise, — par où je n'entends pas qu'il ne saurait se trouver aujourd'hui poésie plus vivante ni plus riche que celle de M. François-Paul Alibert, mais que M. Alibert donne toujours l'impression précieuse d'avoir fait ce qu'il a voulu. Combien de poètes seraient capables de conduire à son terme une aussi longue période avec autant de souplesse ? Et tous les vers de M. Alibert sont ainsi : vous pouvez les reprendre cent fois, vous n'y trouverez, sauf exceptions très rares, ni gaucherie de style, ni faute de goût. Ce qu'on peut lui reprocher de plus grave dans cet ordre se réduit à certaine redondance ; virtuose de l'ampleur, peut-être prend-il

un peu trop de plaisir à parler continûment *ore rotundo* : il accumule alors les épithètes faciles et médiocres (que l'on pèse celles de ces deux fragments), les parallélismes purement verbaux (*La volupté qui passe et l'heure périlleuse... Ta matière éternelle et ton esprit sacré...* et ainsi de suite) ; ou encore, parfois, cède à étirer ses phrases par accumulation de relatives, au lieu de les organiser solidement. Est-ce une illusion ? En lisant ces *Elégies*, on a souvent le sentiment qu'il a dû apprendre son métier chez M. Henri de Régnier, bien que d'ailleurs il écrive de façon beaucoup plus ferme.

Mais laissons ces querelles : ce ne sont là que peccadilles auprès de la sûreté de main qu'il montre presque toujours. Pas de poète qui domine mieux sa matière. Pourquoi faut-il aussi qu'il n'y en ait pas non plus qui semble triompher si aisément, — à tel point qu'on se demande s'il y a eu lutte, s'il a bien tenté d'étreindre un monstre véritable ? Je pense à cette page de M. Paul Valéry où il exige de l'artiste qu'il « se dépense à vaincre des résistances *réelles* ». Tout est docile ici, nulle exigence intime qui réclame d'être entendue, et dont il faille soumettre les gémissements à grand'peine ; avant toute rencontre, je sais que le poète vaincra. Et sans doute il serait inique de faire peu de cas de l'admirable adresse d'écrivain en vers dont témoignent ces *Elégies*. Encore n'est-il de grand artiste que pareil à ce Lacédémonien qui cachait un renard sous sa tunique sans laisser voir sa douleur. Un visage trop serein m'inquiète : s'il n'y avait pas de renard ?

HENRI RAMBAUD

*
* *

POÉSIES COMPLÈTES, par *Jean Royère* (Edgar Malfère).

Jean Royère réunit en l'un de ces volumes du *Hérisson* qui poussent à l'ombre de la noble cathédrale d'Amiens l'ensemble de son œuvre poétique. Elle avait, au fur et à mesure de sa naissance, peu touché le grand public, mais un petit cercle d'amis montait autour d'elle une garde fidèle, qu'elle méritait. Aujourd'hui qu'elle paraît à un soleil plus cru, elle se révèle substantielle et solide, musicale et d'un sens poétique pur et dru. Jean Royère appartient à l'école aixoise, qui donna Gas-

quet et Signoret, et près de laquelle s'éveilla la musique intérieure de Maurras. Sa poésie est lumineuse, d'une lumière un peu aveuglante, comme celle de son été natal, et c'est ce que lui-même a déclaré élégamment, par cette proclamation qui étonna : « Ma poésie est obscure comme un lis ! »

Mais je n'ai point coutume de parler des poètes à la *Nouvelle Revue Française*, et je saisis seulement l'occasion de ces vers, connus déjà des lettrés, pour mentionner ici la place importante de Jean Royère dans le maintien et le culte de la flamme littéraire, les années qui précédèrent la guerre. La *Phalange*, qu'il dirigea avec un courageux dévouement, fut pendant plusieurs années, avec *Vers et Prose* de Paul Fort, le lieu de la littérature pure, et les revues qui leur ont succédé ne doivent pas se montrer ingrates envers ces poètes, devanciers qui servirent la Muse pour ses beaux yeux, au temps où elle n'avait rien dans les mains.

Il appartiendrait à Royère de donner le *Groupe de la Phalange*, et de rédiger des souvenirs littéraires, auxquels d'ailleurs l'écrit ne laisserait peut-être pas la fraîcheur méridionale qu'ils prennent pour qui les écoute. On a dénombré bien des fois ceux qui écrivirent ou débutèrent à la *Phalange* ; le curieux tableau ! Pour parler des moindres, c'est à Royère (et ensuite à Gide) que je dois d'être entré dans la vie littéraire, ce dont je ne me plains pas, car elle en vaut bien une autre. Quand il m'arracha des articles, en souvenir de vieilles amitiés étudiantes, je vous assure que je songeais à tout autre chose qu'à mettre du noir sur du blanc, mon obscurité sur des lys !

Pour la *Phalange*, et dans l'ombre de la *Phalange*, j'écrivis mon livre sur Mallarmé. Personne plus que Royère ne donna de la flamme à ce culte de Mallarmé, qui est devenu aujourd'hui la gloire. Ne l'ayant pas plus connu que saint Paul ne connut le Christ, il fut l'apôtre des Gentils. L'an dernier, lorsqu'on se réunit à Valvins pour le commémorer, il en parla noblement. A ce titre et à d'autres je lui garde sa place dans le paysage littéraire qui m'est familier.

ALBERT THIBAUDET

*
* *

PRIÈRE, par *Pierre-Jean Jouve* (Stock).

« Ainsi les eaux de l'hiver que le gel, puis le soleil saisissent »... La poésie de Pierre-Jean Jouve se contracte et se dilate, se rassemble et s'élargit. Aux strophes sèches, rectangulaires des *Tragiques* succèdent les versets d'un psaume. « Entre la ville, la montagne et le printemps — passe le cygne... » celui de Tagore peut-être, blanc comme les neiges de Suisse, la barbe de Tolstoï et l'oubli. Réveillé, le poète chante ; il nous émeut profondément. Il a cessé de crier, de discourir. C'est une prière qui monte, rejoint les cimes et, sans tonnerre, flotte sur les vallées. Les lentes volutes de la phrase souvent claudélienne, aérée, enveloppent des pensées claires ; les mauvais souvenirs gardent leur amertume et perdent quelque chose de leur acuité. Ces modifications de la forme et de la couleur résultent naturellement d'une évolution psychologique. Pierre-Jean Jouve, hier sur la brèche, aujourd'hui déçu, meurtri, aspire au repos, se recueille « dans la cité d'hiver » et pense à Dieu.

Si les mots brisent la contrainte, si leur allure est plus coulante, leur enchaînement plus heureux, jamais la méditation, pour la simple joie de les suivre, ne s'écarte de son objet. Tristesse de l'homme et de l'époque, nécessité d'accepter l'une et l'autre, impossibilité de se fuir : tels sont les centres autour desquels se cristallise une rêverie plutôt morose. Mais le poète a ses raisons de pleurer. Sa confession reste digne : il insiste moins sur les causes que sur les effets, cherchant à convaincre tous ceux qui, comme lui, soit pour d'autres motifs, soit qu'ils invoquent avec la même ferveur un autre Dieu, souffrent et se résignent. Le sort de Pierre-Jean Jouve est-il enviable ? Est-il le nôtre ? On n'en peut décider ici. Néanmoins, pour plusieurs de ces considérations que l'on dit « extra-littéraires », il faut reconnaître que *Prière* méritait éminemment de figurer dans la collection dirigée par son auteur, à l'enseigne « Poésie du temps ».

PAUL FIERENS

*
* *

QUATRE POÈMES, par *Francis Carco, Philippe Chabaneix, Tristan Derème* et *Vincent Muselli,* ornés de bois gravés par *Gabriel Charlopeau* (Armand Huart).

Quelle idée charmante que de réunir ainsi dans une plaquette de luxe, ornée de bois excellents, quatre poètes amis, des bons que nous ayons, et dont la poésie ne laisse pas d'avoir d'évidents rapports ! Il y a là beaucoup d'habileté verbale, une grâce infinie, la plus jolie sensibilité ; c'est trop peu dire encore, les vers de M. Francis Carco vont toucher une corde plus profonde :

Voici la nuit, voici la brise,
Voici la lune à l'horizon,
Tu t'exaltes, non sans raison,
D'une aussi magique surprise.

Mais un soir tu t'étourdiras
De souffrance, de poésie,
Et tu pleureras, chair transie,
Le front serré dans tes deux bras.

Maintenant, l'avouerai-je ? Je ne sais pas s'il y a une école fantaisiste, mais si le mot paraît un peu gros, et je crois qu'il l'est en effet, encore discerne-t-on chez ces poètes (sauf peut-être chez M. Carco) certaine méfiance commune du pathétique, aussi bien que des vastes entreprises. Réaction qui a pu être utile un temps. Je crains qu'elle n'ait aujourd'hui dépassé son but. N'est-ce pas M. Roger Allard qui remarquait récemment que nous n'avions plus le sens de la grandeur ? Ne considérerait-on que la dimension de ces poèmes, je ne puis m'empêcher de trouver un peu inquiétant qu'aucun d'eux n'excède seize vers.

Et je sais bien que ces seize vers sont parfaits ; et que d'ailleurs il serait inique de prétendre enfermer en ces remarques cursives toute la poésie de M. Tristan Derème dont le charme est unique, ou d'oublier que le délicieux Philippe Chabaneix n'a pas fini de nous donner les belles chansons que ses premiers vers nous obligent d'attendre de lui. Je ne fais ici qu'un procès de tendance. Rien de plus. Les fantaisistes sont les plus exquis des poètes ; je crains seulement que le bonheur de leurs réussites n'amène un certain rétrécissement du goût, qui serait fâcheux.

HENRI RAMBAUD

*
* *

FANES, par *E. M. Bénech* (Crès).

La Poursuite du Vent, louée par Laurent Tailhade, trouva tout de suite des amis. *Fanes* mérite de se faire aussi vite les siens. C'est le petit tas de feuilles rousses, feuilles blondes, amassé un soir de septembre au bout de la vieille terrasse. La vraie besogne du poète n'est-elle pas de recueillir les choses tombées, les souvenirs, les regrets, toute cette mort dans la vie, pour en faire un peu de fumée bleuâtre ? Cette fumée trace son chiffre sous la nue. Et l'on ne se demande même pas si ce chiffre est au goût du jour, lorsqu'on reconnaît à l'odeur la poésie, c'est-à-dire la vie nostalgique.

Ce poète-ci a fui toute recherche. Dans la ligne de Jammes et de Bataille la probité est son trait même. Comme un romancier il suit son monologue intérieur et tient à rester dans le ton le plus vrai, le plus naturel. Trop en romancier, peut-être. Un lyrisme étouffé, où tout le cœur passe, n'est-il pas pourtant celui qui peut passer le plus près du cœur. Des mots très simples disent les années de la guerre, des amours, dans les villes, faits de désirs et de déchirements, la douceur triste de la montagne en Auvergne, et toute l'agitation inquiète dont on ne parle pas. C'est par exemple une rue mouillée, avec ses taxis et ses jeunes femmes ; ou bien l'arc-en-ciel enjambant la vallée noire, un soir de pluie : et cela suffit « à nous étonner autant qu'il le faut ». HENRI POURRAT

*
* *

CENT HAI-KAI, par *René Maublanc* (Au Mouton Blanc).

René Maublanc, qui était déjà le théoricien du *Haï-Kaï*, donne cent épigrammes à la japonaise en trois lignes inégales et non rimées. La perfection du genre est de présenter une idée ou une image sous la forme la plus nue et plus serrée : ce genre de poésie conviendrait donc fort bien aux tempéraments de prosateurs.

Alors que les Japonais cherchent et atteignent souvent, dans leurs Haï-Kaï, le mouvement et même l'ampleur, leur émule

français termine les siens en pointes, qui semblent rappeler des bons mots de Chamfort ou des images de Jules Renard. Il y révèle un esprit vif et malicieux, sensible au pittoresque des choses et beaucoup plus encore à la drôlerie des bêtes et des gens. Mais quelques pièces sur des amis morts révèlent une si délicate sensibilité, la forme brève et coupée s'y ajuste si bien à la noblesse et la sobriété de la pensée, qu'elles suffisent à mettre ce petit recueil bien au-dessus des divertissements littéraires.

JEAN PRÉVOST

*
* *

VERS ET VERSETS, par *Raymond Limbosch* (Dangotte, Bruxelles).

M. Raymond Limbosch, poète belge, s'apparente par le ton à ceux de ses compatriotes qui chantent à mi-voix, au Maeterlinck des *Douze chansons*, à Rodenbach ; par le contenu, il appartiendrait plutôt à la descendance amère et nostalgique de Laforgue. Poésie sans apprêt, toute directe, de musique douce, un peu facile, qui parle plus au cœur qu'à l'esprit et qu'il faut écouter comme un air ancien, de tour populaire.

Ce qui contribue à cette dernière impression, c'est le type de vers employé par M. Limbosch et par lui nommé : vers oral. Dans le vers oral, comme chez Paul Fort, l'*e* muet est le plus souvent, mais non pas toujours, élidé. M. Limbosch a remplacé l'apostrophe chère aux chansonniers par un *e* renversé (ə). Quand l'*e* est renversé, il ne se prononce pas :

La facə nue dans l'air glacé,
lə cœur, saoûl də larmes, qui vous chavire,
on sə répète : « çà va passer »
mais on sent que l'âmə va vomir.

Cette graphie donne évidemment au premier abord un aspect un peu surprenant au texte, mais on s'y habitue vite.

Ces vers sont suivis de versets agréablement imagés.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LE ROMAN

ARICIE BRUN OU LES VERTUS BOURGEOISES, par *Emile Henriot* (Plon).

M. Emile Henriot a pleinement réussi l'ouvrage qu'il s'est proposé d'écrire. On trouve dans l'histoire de la famille d'Aricie Brun une vue générale de la bourgeoisie provinciale au XIXe siècle, et j'imagine que c'est surtout cet aspect de son sujet qui a tenté l'auteur. Cette histoire n'est pas une étude à tendance scientifique comme l'eût conçue un Balzac ou un Proust, essayant de dégager les lois qui régissent la formation, les alliances et la décomposition de la société. Pas davantage une suite de scènes à la manière de George Eliot, qui, quoique la plus virile des romancières, s'intéresse surtout, lorsqu'elle reproduit la vie d'une famille, aux faiblesses du cœur. L'amour et le romanesque, dans le livre de M. Henriot, occupent juste la place des mariages et des décès dans les livres de famille. Et, au fait, cette *Aricie Brun* fait penser à un livre de famille tenu par un esprit de goût, qui voit net autour de soi et transcrit d'une main sûre. Ce qui fait l'intérêt et le plus grand mérite de l'ouvrage, c'est la documentation pittoresque et la manière par laquelle l'auteur a su incorporer ces détails à la vie de ses personnages. On connaît assez les travaux de M. Henriot, sa curiosité et sa connaissance des textes, son art du croquis littéraire, pour être assuré qu'il a donné tout son soin à ces parties qui retracent le style et la mode d'une époque. Le livre commençant en 1817 et se terminant pendant la dernière guerre, il fallait nous montrer successivement la Restauration, le romantisme, le second Empire, 1870, sans compter les inventions du siècle, chemins de fer, machines, daguerréotype, etc..., bref de quoi composer un vaste bric-à-brac. Mais il n'en est rien ; ce tableau divers se déroule insensiblement, avec beaucoup de mesure, suivant un arrangement adroit, et tel qu'il aurait pu se présenter vraiment aux yeux doux et sans flamme d'une Aricie Brun.

Aricie est la figure centrale du livre et représente les vertus bourgeoises. Capable d'aimer (sans doute est-ce moins pour l'amour même que pour conserver et honorer le culte de la famille) mais obligée par les circonstances à se sacrifier, elle se

résigne à une triste vie végétative et se contente d'un dévouement timide envers les siens, dévouement d'où toute passion semble absente. Bien modestes, bien anodines, comme l'on voit, les vertus bourgeoises. On dirait d'un misérable bouquet de simples. La fin de cette vestale inspire toutefois de l'émotion, et ses idées sur la patrie, sur la religion, cultes secondaires pour elle auprès de l'autel de la famille, donnent à son personnage une unité parfaite. Mais, autour d'Aricie, on n'aperçoit aucun grand caractère, aucune figure éclairée par l'ambition ou un désir violent. Les Lesprat, les Coutre, les Brun, qui par tant de traits anecdotiques incarnent exactement l'image de la bourgeoisie au XIXe siècle sont des êtres moyens, éloignés du diable, je le veux bien, mais totalement privés de qualités un peu élevées. Si c'est volontairement que M. Henriot leur a donné cette physionomie morale, j'accepte son intention et suis bien d'accord avec lui. Rien ne me paraît moins mérité que ce piédestal sur lequel une mode récente veut placer la bourgeoisie. D'abord, en un temps où la société se fait et se défait aussi rapidement qu'aujourd'hui, le mot ne signifie plus grand'chose : il n'y a plus que des bourgeois. Et si on lui donne sa valeur de jadis, si l'on entend par là un abri quasi-héréditaire et un lot d'apanages moyens mais sûrs, qui ne voit que c'est dans cette caste que l'on rencontrera le plus d'esprits bornés, hostiles au progrès et à l'intelligence ? Les choses ne furent pas toujours ainsi, mais c'est qu'autrefois le bourgeois était un *self-made man* ; sa classe, voulant gagner un rang, devait attaquer, lutter et tendre parfois la main au parti des idées nouvelles. Aujourd'hui n'ayant plus rien à gagner elle craint de perdre. On prête à M. Abel Hermant l'intention d'écrire une *Histoire générale de la bourgeoisie.* Je suis sûr qu'il saura distinguer entre celle d'hier et celle d'aujourd'hui.

JACQUES DE LACRETELLE

*
* *

LES ONZE DEVANT LA PORTE DORÉE, par *Henry de Montherlant* (Grasset).

Entre les jeunes écrivains, Montherlant est sans doute le plus grand. La plupart d'entre eux se sont attardés à des jeux d'esprit qui ne laisseront d'autre souvenir que celui d'une école précieuse au début du XXe siècle ; il a osé abattre ses cartes.

Prétendre voiler ses défauts serait absurde ; dans des conversations privées, son orgueil même se plaît à les reconnaître : sa philosophie, trop verbale, n'est pas sûre ; la matière sportive qu'il manie aujourd'hui ne saurait alimenter longtemps une grande œuvre ; la grandiloquence et le faux goût gâtent un certain nombre de ses pages.

Mais que d'extraordinaires qualités ! Dans Montherlant, l'allure souveraine des phrases, le beau souffle, la race, et je ne sais quelle ligne qui est le propre des durables travaux, parviennent toujours à se dégager de toutes les gaucheries. Même dans ses poèmes, qui ne valent pas sa prose, un accent d'une hauteur magnifique se rencontre à chaque page. Lisez : *Partez donc, ma belle fille, honneur de la chose créée*... Montherlant est l'un des rares contemporains qui possède encore le sens de la noblesse, et qui soit capable d'une ampleur généreuse.

Sans l'égaler, ce dernier livre rappelle le *Paradis*. Vis-à-vis d'un auteur médiocre, je m'en tiendrais à une vague courtoisie. Montherlant mérite mieux. Dans ce livre, qu'il tient visiblement à faire paraître pour les Jeux Olympiques, il a rassemblé, pour former un volume suffisant, trop de morceaux lâchés et d'une valeur contestable. On a trop l'impression qu'il déverse là ce qu'il n'eût pas osé montrer dans le *Paradis*. Après avoir savouré le gigot, nous manquons d'enthousiasme pour ronger l'os. A cette sincérité, Montherlant mesurera, j'espère, la force de ma sympathie.

Ai-je besoin de dire que ces fruits trop hâtifs de son talent ne mettent pas en cause ses dons. De tous les écrivains de son âge, Montherlant est le seul sur la fortune de qui je miserais sans hésitation. Laissons-le faire. Aujourd'hui, couronnons-lui le front d'un juste laurier, et fermons-lui pour un temps les portes du stade — même de ce stade de Passy où je l'ai entendu sous les étoiles d'hiver, au milieu des coureurs aux jambes nues, me faire si heureusement la critique et l'apologie de son œuvre. Pour celui qui va s'appliquer à lui-même cette maxime : « L'acte fondamental d'une vie est de décider ce qui est important et ce qui ne l'est pas, et l'indifférence, l'indifférence active pour ce qui ne l'est pas est un devoir aussi strict que l'attention pour ce qui l'est », nous n'avons rien à craindre. Comme de petites fleurs qui se faneraient trop vite, Montherlant va écarter de son œuvre les développements qui doivent à la technique du sport

un intérêt superficiel et passager; muni de l'instrument merveilleux qu'il possède, il s'attachera, en vrai classique qu'il est, à exprimer des caractères plus essentiels de l'homme; qu'il se laisse aller, sans trop prétendre philosopher, à la pente naturelle de son talent, qui est plutôt d'un descriptif ou d'un lyrique que d'un penseur. De Chateaubriand assemblant avec érudition des matériaux pour le *Génie du Christianisme*, Joubert disait : qu'il laisse toute cette théologie, qu'il fasse son métier, qu'il nous enchante. Que Montherlant écrive, il nous enchantera.

ROBERT HONNERT

*
* *

LE LIBERTINAGE, par *Louis Aragon* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Le *Libertinage* est placé sous l'égide d'une phrase de Musset; ce n'est pas au hasard que M. Aragon se réclame du poète des *Contes d'Espagne et d'Italie*. Il offre avec lui plus d'une ressemblance, et cette fougue d'abord, tapageuse et piaffante, qui fait de lui l'enfant terrible de *dada,* comme elle fit de Musset celui du romantisme. Il s'en rapproche encore par ses outrances, rarement banales, par une imagination à laquelle il donne libre carrière, et, sous son dandysme intransigeant, par un certain goût des chateaux-forts en carton.

Mais alors que chez Musset le tourment est essentiellement sentimental, c'est surtout une crise intellectuelle que traverse M. Aragon. Son anarchie mentale tourne en libertinage l'érotisme dont ses livres sont tendus. Chacune de ses phrases présuppose une conscience presque entièrement affranchie. Est-ce à dire qu'en sa liberté elle a trouvé le calme ? non pas le calme — mais un trouble nouveau; elle ne sait que faire de cette liberté ; elle ne parvient même pas à s'en enivrer. C'est une flamme qui jaillit plus vivement encore, lorsqu'elle a tout dévasté.

Car détruire, dans la joie ou dans la douleur, c'est encore une occupation ; et la véritable angoisse commence seulement quand toute destruction est accomplie. Je me plais à croire que certaines violences ou perversions faciles, certaines attitudes, certains exercices d'école relèvent en M. Aragon d'un tel état d'âme, et qu'il n'y attache qu'une valeur de passe-temps. Ce serait le trahir que d'examiner séparément chaque minute de

son œuvre ; c'est l'ensemble de ces minutes, leur succession, leur ligne qui nous doivent intéresser, et qui, montrant le désarroi de cet esprit, en montrent aussi l'inquiète ardeur... Son livre me séduit moins que la fièvre que j'y sens. Il est fait des tentatives en multiples sens d'un homme qui a la haine de se fixer et le mépris des chemins battus.

De tels éléments suffisent à l'originalité d'un esprit. M. Aragon joint à cette originalité celle de l'écriture. Il suffit de lire la préface ou tel des contes, les *Paramètres*, la *Femme française*, pour reconnaître un écrivain véritable. Il écrit avec ses nerfs ; sa phrase est incisive et tendue ; elle fait penser volontiers à celle de Diderot. Elle a l'apparence de la brutalité, mais reste élégante. Elle est vive et rebondit ; elle frappe, harcèle, insulte ; une image la fait briller d'une lueur violente et brève. Sans doute y souhaiterais-je maintes fois plus de concentration, moins de procédés et de parti-pris. Mais quoi ! M. Aragon connaît ses défauts et les cultive ; d'ailleurs ne concourent-ils pas aussi à former sa figure, qui est parmi celles d'aujourd'hui l'une des plus curieuses à observer. L'audace et la personnalité sont assez rares pour qu'on les salue, quelques formes qu'elles revêtent, et même si parfois on désirerait qu'elles eussent moins de goût pour la parade.

MARCEL ARLAND

*
* *

COMPLICES, par *Robert de Traz* (Grasset).

On ouvre avec confiance un livre de M. Robert de Traz, dont chaque œuvre a marqué jusqu'ici un progrès accompli, une réussite achevée. Le titre de *Complices* nous indique, en même temps que l'objet de l'auteur, son premier don d'écrivain : une sympathie illimitée, qui fait de lui un allié pour tous les hommes, qui leur donne la complicité de sa compréhension. Et ce don apparaît entièrement dans cette œuvre, car elle nous entraîne aux frontières de la psychologie. M. Robert de Traz nous présente des cas-limites, dont la succession semble dessiner un grand point d'interrogation autour de l'idée de personnalité. Un petit garçon sage reconnaît ses instincts captifs chez un aventurier, et, en lui portant secours, délivre la conscience de son père, qui n'eût pas osé l'encourager : tel est le sujet du *Réprouvé* qui nous montre ainsi quelle solidarité profonde

peut lier des êtres que tout semble séparer. *L'Enfant Jaloux* se joue dans les nuances subtiles qui séparent l'amitié de l'amour : un adolescent, messager de la passion, s'allume à sa flamme ; une double jalousie détruit un double sentiment ; aimer jusqu'à ressembler, n'est-ce pas devenir un rival ? *Double* est l'étrange histoire de deux êtres identiques en deux sexes opposés. *Le Visage Différent*, c'est celui d'un mort, dont survivent, dans des mémoires étrangères, des images inconciliables. Et *le Personnage Invisible* nous offre en quelque sorte l'épreuve contraire de cette expérience : un homme est engagé par une ressemblance fortuite dans le destin d'un autre être. Ainsi le livre va alternativement de l'un au multiple, du multiple à l'un, nous laissant enfin hésitants sur nous-mêmes. L'écueil d'une telle entreprise, c'était que certains de ces récits ne nous apparussent plutôt comme des démonstrations que comme des observations. Et en effet nous avons au début quelque peine à admettre, par exemple, la similitude parfaite et la méprise prolongée qui sont le sujet de la dernière nouvelle. Mais pourtant nous éprouvons le sentiment très fort que ce sont là, soulignés, extériorisés, des drames de l'expérience quotidienne. Et d'ailleurs, le talent de l'auteur parvient à donner une pleine vraisemblance à ces rares aventures. Dans le courant du récit, elles n'ont pas ce caractère théorique, schématique, que leur donne ensuite l'analyse du critique. La figure du *Réprouvé* se détache lentement de l'ombre ; elle nous apparaît peu à peu à travers le récit de l'enfant, qui la situe d'abord dans le monde confus et hostile des grandes personnes, puis se prend à la considérer comme celle d'un vieux « diable », frère plus âgé, révolté lui aussi contre la famille et la tradition, et l'entoure de ses rêves familiers. Nous connaissons ainsi à la fois, dans un progrès tout naturel, les deux protagonistes de la nouvelle. Il y a beaucoup de charme aussi dans la facture du *Visage Différent*, où le héros est sans cesse présent et absent à la fois : nous croyons que nous allons enfin le connaître, mais les témoignages se superposent et s'effacent, et ce cadavre spirituel se décompose dans les souvenirs. Enfin, quelle charmante trouvaille dans *l'Enfant Jaloux* : le jeune confident feint d'avoir déchiré la lettre qu'il doit lire, pour pouvoir la faire passer par sa voix et exprimer, dans les termes d'un autre amour, son amour

naissant. Des traits précis situent chaque personnage, tandis qu'ils baignent dans un mystère intellectuel. On croit les connaître, et pourtant on se demande s'ils sont bien eux-mêmes. Leur drame est le nôtre : complices aussi, tous les lecteurs de ce livre.

JACQUES SINDRAL

*
* *

INNOCENCES, par *Jacques Chenevière* (Grasset).

Innocences, le mot est bon. Candeur de ces êtres, d'âme si fraîche. Candeur aussi de l'auteur. Qu'on l'entende bien : c'est un don non point de jeunesse dépourvue mais de nonchalante aisance, le charme vigoureux d'un parfait naturel. Chez Jacques Chenevière je ne sais quoi de bref, de bien enfoncé, qui revigore, se marie heureusement à une sorte de liberté négligente. Ainsi *L'Ile déserte* et *Jouvence* se faisaient déjà aimer, mais *Innocences* davantage. Ce livre-ci, on le lit avec une sympathie physique : c'est l'organisme même qu'il semble rajeunir.

Comme cette efficace ne vient d'aucun chantage littéraire ou sentimental, on ne se reproche pas de lui céder. Concis et familier, le récit va, de l'allure qu'il faut. Il est tout aéré parce qu'il baigne dans l'air du siècle, non par de savantes ventilations électriques. Et voilà bien le point : Jacques Chenevière est gaiement, naturellement, sans paraître y songer, un homme de cette époque. Il parlera d'un jardin provençal comme le ferait un Jammes plus réservé, et c'est avec la même sûreté, la même fraîcheur, qu'il peint le hall d'un palace d'altitude.

Je le vois tendre, plutôt qu'attendri. La pitié et la sentimentalité même prennent chez lui une expression d'aujourd'hui qui leur rend vie et voix et qui s'accorde avec un certain goût de la vitesse et une pudeur ironique. Peut-être est-ce surtout par une adresse aiguë du dialogue qu'il donne à ses personnages un cachet d'authenticité. Elsie, Liseron, — en ces quatre nouvelles, deux au moins sont de premier ordre, — figures plus vraies que bien des héroïnes de roman... L'une n'est qu'une petite grue gentille et pas compliquée, mais qui voit tout se compliquer autour d'elle, parce que la vie, c'est toujours des histoires... L'autre, Elsie, pauvre Tiller girl, à qui l'on envoie tantôt une boîte de fleurs, tantôt un étroit paquet sur lequel on écrit *fragile* et qui sent la pharmacie ; petite Anglaise frêle et

brusque, qui se dessine peu à peu pour vite se reperdre dans le brouillard...

Être de son temps avec cette liberté de naturel et peindre ainsi dans le vrai des êtres observés avec une finesse que traduisent mille observations fines, c'est une réussite qui compte.

HENRI POURRAT

*
* *

A LA DÉRIVE, par *Philippe Soupault* (Ferenczi).

L'art de Philippe Soupault fait penser à un jeune peuplier, droit et élancé, net, dépouillé, chatoyant, mais de reflets discrets — ton sur ton — sensible à la moindre brise et bruissant de toutes ses feuilles, souple, mais qu'on sent inébranlable, parce qu'il plonge ses racines au cœur d'un humus enrichi des plus féconds apports. Plus décoratif par la ligne que par la masse ou le détail, sobre, austère, mélancolique et un peu hautain, il allonge une ombre étroite qui n'attire guère les flâneurs. Il serait prématuré d'affirmer qu'un jour une foule de disciples se pressera derrière Philippe Soupault, mais nous sommes déjà quelques-uns à l'observer attentivement, à lui faire crédit, avec le recul que nous impose une taille qui croît sans cesse.

Comme hier *Le Bon Apôtre*, comme demain sans doute le nouveau roman qu'il nous promet, *A la dérive* est une étude de caractère où les aventures, pour romanesques qu'elles soient, n'agissent qu'en fonction d'accidents psychologiques. Soupault a pris des leçons du meilleur maître en la matière, de Joseph Conrad. Peut-être vient-il de nous donner le pendant français du *Nègre du Narcisse.* En tout cas, le disciple a si bien saisi la manière du maître, que déjà il s'en sert avec une aisance qui laisse transparaître sa propre originalité. Dès la première ligne, il s'attaque au portrait de David Aubry — cet homme qui « cherchait une route sans pouvoir faire un choix ». A chaque page, l'esquisse s'enrichit de touches nouvelles. Elle prend corps peu à peu, s'arrondit, se nuance, se modèle, se détache du fond, si bien que le personnage prend vie, agit, souffre, s'agite, et quand j'assiste à sa mort, il me semble qne je perds un compagnon de chair et d'os, touchant encore qu'assez antipathique, qui laissera en moi un long souvenir.

Aventurier désintéresssé, victime d'un *wanderlust* fatal, ni

romantique ni sentimental, « David était né pour partir ; c'était une tare, comme le génie ». Un tel homme se laisse porter par la vie (à la dérive) sans regarder où il pose les pieds. Entraîné par le courant, David bouscule et, au besoin, écrase quiconque se trouve sur son chemin. Il abandonne, sans méchanceté, ses parents et la seule femme qui l'ait jamais aimé d'amour (cette Jane rappelle une autre pitoyable épave, l'Anne de Thomas de Quincey). Il laisse tomber tous ses compagnons et jusqu'à ses complices, pour le démon pervers qui lui fait signe de loin et l'entraîne sans cesse vers des horizons toujours décevants. Et quand, cédant comme ils le font tous, à la soif du retour (« écœurant, » préciserait Mac Orlan), le vagabond rentre au pays pour y mourir, « muni des sacrements de l'Eglise, » on ne s'étonne guère de découvrir en lui un grand fonds de religion ; mysticisme, touche ultime qui parachève le portrait et complète la ressemblance.

On peut attendre beaucoup d'un jeune romancier qui, dès son deuxième essai, affirme une si sûre maîtrise. Il s'étoffera de plus en plus, il arrondira des angles où l'on s'accroche encore, de-ci de-là. Philippe Soupault est un artiste intelligent. Il doit savoir qu'il porte en soi le plus enviable avenir.

VICTOR LLONA

***

LE RÈGNE DU BONHEUR, par *Alexandre Arnoux* (Arthème Fayard).

Un particulier, envoyé hors de notre système solaire, y retombe de par le jeu de la relativité en plein avenir, en plein âge d'or. Quelque beau jour de grève véritablement générale, la non-connaissance et la non-résistance ont laissé s'effondrer une civilisation qui, compliquée comme une vaste machine, supposait la continuité parfaite. Désormais, dans l'atmosphère agreste, un hébétement pacifique habite les regards des humains ; ils ne connaissent plus la maladie, la peur, la douleur. Le règne du bonheur est venu.

Mais « le bonheur porte en soi sa perte, car il diminue la résistance de l'homme ». Terrés dans les ruines de Paris, des truands rêvent d'un règne où reparaîtraient le désir, la douleur et la joie. Celui qui revient des vieux âges avec les puissances

perdues leur apparaît comme le Messie. Une vieille nostalgie trouble fait déserter à notre contemporain la cause du bonheur. Il trahit pour ces idiots et ces fous ses sages alliés et assiste dès lors au recommencement de toutes choses : aimer, violer, guerroyer, juger, venger, tuer, rire, rendre le culte funéraire.

Voilà des vues non pas très insolites, mais poussées assez loin. *Le Règne du Bonheur* est moins un roman qu'un conte philosophique. On n'y rencontre guère de ces particularités de choix, à la Wells, qui font plaisir en authentiquant des fictions aventureuses. Il y a pourtant le journal d'un comptable sur les jours qui précédèrent la grève générale ; aussi le passage où l'apôtre de la révolte, s'enorgueillissant de son savoir, déchiffre une épitaphe dans Saint-Séverin en délabres, sans pouvoir lire les chiffres romains ; encore la légende de la vieille Pible, la prophétesse, sur les âges dont elle a gardé la grandiose tradition, ces merveilleux âges, — les nôtres, — « où les hommes commandaient au froid et au chaud, avaient des dents en or et croyaient en Dieu... »

Mais Alexandre Arnoux conte avec un humour jovial, une rondeur, et parfois une vigueur d'expression, qui rendent les choses proches. En ce livre plaisant et net, on trouve quelque pathétique de situations et une certaine conscience de cette agitation inquiète qu'on nomme l'âme. Imaginé avec plus de passion, il pouvait donner un sentiment grand et amer de la vie humaine. L'auteur a préféré demeurer en deça de toute émotion. Peut-être pour que se dégageât mieux de son livre souriant la leçon d'une dérision universelle. Il y a cinquante ans on aurait fait des réflexions là-dessus et l'on se serait demandé où il allait...

HENRI POURRAT

*
* *

PROSPER ET BROUDILFAGNE, par *Henri Deberly* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Ce livre fait penser tantôt à *Ubu Roi* et tantôt à l'*Ile des Pingouins*. Il se tire assez honorablement de cette comparaison redoutable. Oserais-je pourtant indiquer, à propos du chapitre Ier, que les excréments ne sont pas une matière littéraire aussi délicieuse qu'on l'imagine généralement ? Une satire de

la guerre est entreprise ensuite sur un ton peut-être trop badin. Dès qu'on veut faire de l'ironie sur des choses atroces, l'âpreté n'est pas un défaut. Broudilfagne et le général Couic sont les personnages les plus réussis. M. Deberly fait, au sujet de Prosper, un pénétrant éloge de l'assassinat politique : il y a là du courage, car cette doctrine a été souvent décriée. Quant à la suite des événements politiques — puisqu'il n'y a guère là-dedans d'allusions directes — il semble que plus d'emphase ou plus de cynisme auraient ajouté au coloris de ces tableaux. L'idée de faire combattre, non plus les peuples pour les monarques, mais les monarques pour les peuples, était déjà venue à quelques-uns. On n'en avait pas encore montré si bien les conséquences probables : difficultés de recrutement, et en temps de guerre l'indiscipline de l'unique soldat, ses intelligences avec l'ennemi et sa désertion avec l'adversaire vers les terres neutres. La conclusion du livre, « l'universelle stupidité, mieux que l'infanterie, mérite le nom mirobolant de reine des batailles », est certes belle et hardie : elle le serait plus encore, si l'historiette où elle se cache était moins bon enfant, moins familière, ou si elle savait s'élargir tout à coup. Ici je pense à *Liluli*, mais je sais gré à M. Deberly de faire penser à tant de beaux livres, et de soulever de grandes idées, fût-ce légèrement.

JEAN PRÉVOST

*
* *

L'AMOUR SUR LES TRÉTEAUX OU LA FIDÉLITÉ PUNIE, par *Maurice Brillant* (Bloud et Gay).

Le livre fermé, on pense à *Gil Blas*. Il semble que ces deux ouvrages soient nés sans effort, comme d'une terre heureuse, de deux natures d'artistes fraternelles. Celui-là se transporte au XVIIIe siècle par la même démarche qu'en Espagne celui-ci : et leur art, leur esprit se ressemblent. Même absence de composition, même bonhomie. Même comique aussi, gracieux sans profondeur ; j'y vois railler les médecins d'une sorte toute semblable, et si la peinture des mœurs du théâtre est ici plus souriante, encore n'a-t-elle chez Lesage nulle amertume. Car voici le point : quelques vices que puissent pratiquer, par nécessité ou seulement par goût, les personnages de ces deux

romans, ni les uns ni les autres n'ont assez de vie intérieure pour y entendre malice.

Je m'en plaindrais davantage si l'auteur avait eu le dessein de nous peindre des âmes. De toute évidence, il n'a songé qu'à nous divertir. Ne nous refusons pas à ce charme. C'est merveille comme M. Maurice Brillant sait conter. Je voudrais pouvoir dire qu'il y met une sorte de nonchalance vive ; nulle hâte chez lui, ni chez son lecteur, d'arriver au terme de son récit ; mais chaque aventure, chaque anecdote est menée prestement, avec une grâce exquise. Comme d'autre part ces héros sont des comédiens en voyage, le livre se trouve tout naturellement entremêlé des plus justes réflexions sur les arts du théâtre ; et sur ceux de la gourmandise, plus encore. Car peut-être les premières sont-elles parfois un peu trop générales ; sur le chapitre de la bouche, M. Brillant est la précision même ; le plus savant cuisinier ne trouverait rien à reprendre à ses préceptes ; du moins, je veux le croire, si encore me souhaité-je plus de compétence pour le louer davantage.

D'autres reprocheront à ce livre de demeurer du tout étranger à nos préoccupations les plus urgentes ; il est vrai ; quelques traits contre Minerve exceptés, il pourrait avoir été écrit il y a trente ans tout aussi bien qu'aujourd'hui. Mais que l'on considère que par là-même, s'il nous passionne moins, aussi bien a-t-il chance de ne pas dater plus tard. C'est avec délice que l'on n'y retrouve aucune trace de ce pittoresque à bon marché (jazz-band et cocktails) que nos petits-neveux ne jugeront sans doute pas d'un goût beaucoup moins barbare que nous-mêmes faisons l'imagerie symboliste.

Et j'avoue que ce Jacques Papevoine est un peu plus sot qu'il n'est permis... Qu'il met de temps à perdre ses illusions ! Quelle moindre vertu fut jamais plus miraculeusement préservée parmi des comédiennes ! Certes, c'est une grande chance pour ce garçon de ne s'être pas marié... Eh ! que m'importe ? Si j'étais tenté quelque jour de trouver trop peu libertin ce XVIIIe siècle, ou du moins libertin avec trop d'innocence, l'antidote est sur ma table : les *Liaisons dangereuses*.

HENRI RAMBAUD

* * *

L'IMAGERIE DU CORDIER, par *Armand Lunel* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Le principal défaut de la littérature régionaliste, c'est qu'elle ne parvient pas d'ordinaire à se dépêtrer d'un naturalisme ou d'un romantisme également désuets. Après Henri Pourrat dans son *Gaspard des Montagnes,* Armand Lunel dans l'*Imagerie du Cordier* élargit et renouvelle les possibilités du régionalisme littéraire. Mais là où Pourrat réussissait en francisant la verdeur d'un langage à demi-patoisé, en retrouvant le rythme oral et paysan des contes à la veillée, Lunel fait du nouveau en appliquant à une matière légendaire et provinciale les procédés de style les plus modernes, en alternant les touches les plus réalistes et les thèmes les plus lyriques, et en fondant le tout sous une légère buée d'ironie attendrie.

Le Carpentras où se déroule la première partie de l'action qui met le naïf cordier et l'astucieux oiseleur en conflit pour l'honneur du métier et les beaux yeux de la cordière n'a pas la couleur et la truculence accoutumées du Comtat. Mais c'est là précisément le charme principal de Lunel : il « féerise » tout ce qu'il touche ; il fait participer les moindres objets, les êtres les plus chétifs à une vie irréelle, sur-réelle.

Le pélerinage du cordier, sa corde sur l'épaule, n'est pas exempt de quelque monotonie, mais le banquet qui dans Barcelonnette réunit à la table du berger Castille tous les derniers représentants des « métiers de la route » est un morceau de pleine maîtrise.

Le don principal de Lunel, c'est l'art de créer une atmosphère, de condenser des émotions, de dépayser. Ce qui lui fait le plus défaut, c'est le don du mouvement. Son livre n'est pas sans lenteur. Quant à son style qui est pur et plein de trouvailles, il paraît parfois un peu artificiel et un peu monocorde.

Mais il faudrait être aveugle pour ne pas voir dans ce premier livre, si peu semblable à tout ce qui paraît et cependant né sous le même signe que les romans de Soupault ou de Pierre Girard, l'annonce d'une riche personnalité d'écrivain. Devant cette *Imagerie du Cordier*, il y a place pour la négation comme pour l'enthousiasme ; l'indifférence est impossible.

BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LES CAHIERS DE FRANCINE, par *Camille Marbo* (Albin-Michel).

Les Cahiers de Francine... Si ce titre vieillot et sans grande signification nuisait au succès de ce remarquable roman, ce serait tout à fait dommage. Mme Camille Marbo nous offre le pendant féminin du héros de *Fermina Marquez* et de celui de l'*Inquiète Adolescence*. A seize ans, tout adolescent bien né, — toute adolescente aussi, — rêve d'aimer, mais plus encore d'admirer et cherche dans son entourage le modèle à imiter. On se rappelle les camarades plus hardis, plus élégants que se choisissent pour modèles les héros de Larbaud et de Chadourne. On sait ce que nos grandes écolières appellent leurs « flammes ».

La « flamme » de Francine, c'est d'abord sa camarade de classe, Ginette, puis la jolie maman de Ginette, veuve, insouciante, sauvage et musicienne. Qu'un grand amour entre brusquement dans la vie de la maman de Ginette, et Francine sera heureuse, exaltée : elle y verra la préfiguration du grand amour dont elle rêve pour elle-même ; elle sentira s'éveiller en elle une sorte d'instinct maternel qui la poussera à protéger les deux amoureux ; elle s'abandonnera aussi à ce côté inconsciemment proxénète qui n'est pas rare chez les toutes jeunes filles et elle combattra la jalousie de Ginette qui veut empêcher sa mère de se remarier. Toutes ces rêveries et ce drame ne sont point isolés par l'auteur, mais très ingénieusement mêlés à la vie mouvementée d'un groupe de jeunes gens et à une peinture de la moyenne bourgeoisie.

Mais ce n'est pas tout. Les sentiments de la maman de Ginette, que Francine à dix-huit ans ne pouvait deviner, c'est la Francine de trente-sept ans, bourgeoisement mariée, qui écrivant ses cahiers, les imagine en les calquant un peu sur les siens propres. Francine ne s'abandonne pas à l'attrait du romanesque comme Madame Bovary ; elle se retourne vers la belle histoire d'amour dont elle fut témoin et un peu actrice à dix-huit ans. La mélancolie que son embourgeoisement lui cause, elle s'en guérit en se souvenant. On sent parfois dans les délicates analyses de Mme Marbo, dans leur insertion dans la

« durée », l'influence de Proust. Certaines phrases ont un timbre proustien :

« Chaque jour qui s'ajoute à la chaîne des autres nous voit modifier inconsciemment la mystérieuse tapisserie qui perpétue le passé dans notre âme. Un événement récent brouille la couleur et la forme d'événements anciens ; l'aspect nouveau pris par un personnage dont nous avions fixé les traits essentiels nous force à défaire tout un coin du tableau, pour employer des nuances plus conformes à ce qui nous apparaît comme la vérité, vérité qu'une autre vérité chassera. Peu à peu, sur ce métier de Pénélope, les parties qui ne sont jamais retouchées s'usent, pâlissent, recouvertes par des images éclatantes et fraîches qui se décoloreront à leur tour, peut-être pour laisser reparaître les premiers dessins jetés sur le canevas, etc... »

Tout cela fait un livre charmant et discrètement héroïque, d'une rare qualité. BENJAMIN CRÉMIEUX

*
* *

LA ROMANCE A L'ETOILE, par *Martial-Piéchaud* (Plon).

Le troisième roman de Martial-Piéchaud sacrifie comme les deux autres au goût du malheur et d'un romantisme bourgeois que la résignation couronne et tue. L'atmosphère est encore chrétienne, provinciale, réduite au cercle de la lampe, mais une flamme plus agitée développe sur la muraille solide les ombres folles, caricaturales des comparses. L'action se noue rapidement, puis, au lieu de se dénouer, se déchire. Ce qui est nouveau dans l'œuvre de Martial-Piéchaud, et qui met en relief les scènes principales, c'est un irréalisme apparenté, si je ne me trompe, à celui du *Grand Meaulnes*, moins servi par les artifices du décor que par ceux de la figuration.

Un enfant, petit à petit, découvre un secret de famille et le secret de son cœur précoce et passionné. Déjà le héros du *Retour dans la Nuit* connaissait la douceur et l'effroi de révélations identiques, trop longtemps reculées peut-être et d'ailleurs moins surprenantes. L'allure est ici plus vive, assez brusque même, car une héroïne fantasque conduit la danse et provoque de beaux scandales où le grotesque et le tragique s'affrontent dans une « courante historique » pareille à celle que M. et Mme de Sainfeuil exécutent au bal masqué.

Je crois devoir attacher moins d'importance à ce qui constitue la trame du récit — encore qu'elle soit fine et souple, façonnée par un bon coupeur — qu'aux nuances de certains épisodes : la mort de la coquette impénitente, celle du gentilhomme assassin. Il y a là, si j'ose dire, un « pittoresque dépouillé » que l'ironie préserve du mauvais romanesque et qu'on regrette un peu de ne pas retrouver aux dernières pages.

Ce n'est pas au terme du livre mais au centre qu'on découvre une œuvre douée de sa vie propre et complètement achevée.

PAUL FIERENS

LETTRES ÉTRANGÈRES

DEDALUS, par *James Joyce* (Editions de la Sirène).

C'est un sujet tout trouvé que les souvenirs d'enfance et de jeunesse et chacun est en droit de croire que les siens ont autant d'intérêt que ceux des autres, mais on ne peut s'empêcher de penser aussi que le genre est à peu près épuisé et qu'il faut être vraiment bien ingénieux pour en tirer un livre neuf et attachant. Lorsque Joyce entreprit *Dedalus*, voici vingt ans, il pouvait espérer que ses lecteurs trouveraient leur compte dans le récit de ses années de collège, mais, depuis, une certaine indifférence est née à l'égard de ces choses. Je ne veux pas conclure à l'autobiographie du fait que Stephen Dedalus et James Joyce sont tous les deux irlandais, bien qu'il y ait cent à parier sur leur identité ; ce qui paraît certain, c'est que des souvenirs personnels ont fourni les principaux éléments du livre. Quoi qu'il en soit, on lira avec intérêt ce roman qui nous présente avec tant de pénétration un aspect encore mal connu en France de la mentalité irlandaise.

Il est difficile de démêler le visage qu'on avait autrefois sans y ajouter quelque trait qui n'est point, pour ainsi dire, de la même époque, et c'est ainsi qu'on vieillit son enfance et qu'on la défigure. On y cherche une profondeur qu'elle n'avait pas, au besoin on invente et, parce qu'on ne peut être simple, on donne dans la subtilité. Cela nous vaut des livres où les enfants parlent avec une prudence sénile et sur un ton presque philosophique. Mais Joyce voit de haut et n'a guère d'illusions. Sans doute, il construit son personnage sur des données réelles

qu'il dispose à sa fantaisie ; toutefois l'impression que produit la première partie de son livre est qu'elle n'est point inventée et que l'imagination n'a de place que dans l'arrangement des matériaux. Joyce nous rapporte sur le jeune Dedalus des faits concis et d'une banalité expresse. On punit Dedalus injustement ; il pleure et va se plaindre au directeur. On le jette à l'eau ; il prend froid. On le gave, chez lui, de bonne nourriture ; il est heureux. Son activité mentale se traduit par des réflexions sans portée. Joyce est probe : il n'essaye pas de mêler sa psychologie d'adulte à des gestes de petit garçon. Il ne triche pas non plus selon la méthode de Dickens et n'en appelle jamais au sentiment du lecteur. Aussi la pitié n'est-elle pas apparente dans *Dedalus*. Joyce est le spectateur impassible de la vie du petit Stephen et il raconte ce qu'il en sait avec une froide exactitude.

Parvenu à l'âge de quinze ou seize ans, le héros traverse une crise religieuse assez naturelle dans un milieu où les questions de foi sont souvent agitées. Ce n'est pas un cas très nouveau (mais *Dedalus* est un livre banal dont la force est dans la clairvoyance et la profondeur d'analyse), ce n'est plus un sujet très fécond et il est étonnant de voir à quel point une crise religieuse ressemble à une autre. On s'inflige toujours les mêmes petites mortifications et l'on est surpris de retrouver dans les confessions des autres les scrupules dont on a souffert. Aussi les différences de caractère ne s'accusent-elles qu'après l'issue de la crise. On a pu remarquer qu'en France la rupture avec le sentiment religieux est en général subite et définitive dans le cas très ordinaire d'une crise religieuse coïncidant avec les dernières années de collège, tandis qu'en Angleterre, par exemple, elle s'accommode fort bien de lenteurs et de retours. Je croirais volontiers que la crise religieuse de Dedalus est de la seconde sorte, bien qu'il soit celte et d'une religion plus latine que nordique. Après qu'il a perdu la foi, le souvenir de la religion se mêle en lui à une certaine amertume qui ressemble à du dépit et qui paraît l'attacher encore au catholicisme ; il manque d'insouciance. Plus tard nous le retrouvons dans *Ulysses*. Du temps a passé ; il a été à Paris. Son ami Mulligan l'appelle : affreux jésuite.

On peut savoir gré à un esprit encombré de lectures comme

Dedalus d'agir d'une façon naturelle et de ne pas nous donner le spectacle de transports religieux où la littérature vient se mêler au mysticisme. Le sermon de retraite le confond (il s'agit de l'enfer) ; en sortant de la chapelle il est pénétré de crainte. La nuit il réfléchit à ses péchés au point d'en avoir une vision fort laide et qui le fait vomir ; il croit. Nous voici loin de l'angoisse compliquée d'un Durtal.

Les monologues intérieurs de *Dedalus* occupent une place importante dans l'étude de son développement spirituel. Ils se tiennent cependant dans la limite de la formule romanesque et n'atteignent jamais à la plénitude extraordinaire des monologues d'*Ulysses*. L'aspect de *Dedalus* en tant que roman est à peu près normal, mais il laisse pressentir que la puissante inspiration de l'auteur ne pourra plus se restreindre dans les ouvrages qui suivront et qu'elle finira par briser tout à fait le moule qu'elle avait accepté et qui l'a contenue jusqu'à *Ulysses*.

Les longueurs de *Dedalns* sont d'autant plus apparentes que le récit de Joyce est généralement bref. On ne s'attend pas à un sermon de vingt pages au milieu d'un livre sévèrement dépouillé par ailleurs de tout ce qui n'intéresse pas l'intelligence de l'action. On ne s'attend pas non plus, vers la fin du roman, à cette longue conversation scolastique où Dedalus poursuit sa pensée jusqu'en des minuties un peu fastidieuses, et il n'en fallait peut-être pas tant pour nous donner une idée suffisante de cet esprit ingénieux mais argumentateur.

La libre et puissante poésie de l'âme irlandaise relève en de brusques élans le ton des dernières pages. Le rêveur Dedalus souffre dans le monde qu'il crée autour de lui. Il est en quelque sorte divisé contre lui-même et serait en conflit avec le monde normal s'il essayait d'y pénétrer de plain pied, mais il se tient à l'écart et paraît s'acheminer lentement vers le « calme désespoir » dont parle Emerson.

Nous avons trop peu de traducteurs pour que je veuille ne pas dire de bien du travail de Mme Savitzky, mais il est navrant de voir combien la langue de Joyce si riche et si précise devient inerte en passant de l'anglais au français.

Faire dire à l'auteur qu'une Irlandaise fanatique insulte un Monsieur qui ne se découvre pas lorsqu'on joue *God save the Queen* est une trahison. Enfin rendre l'argot anglais ou irlandais

par son équivalent en argot français ne me paraît pas fort heureux, mais aussi comment faire ? JULIEN GREEN

* * *

UN FILS AU FRONT, par *Edith Wharton*, traduit par *Paul Alfassa* (Plon).

Un peu lent, un peu gris, un peu encombré peut-être aussi par endroits, le roman de Mme Wharton n'en est pas moins de toute évidence un très beau livre. Je ne sache pas qu'on ait jamais plus fortement rendu le muet dialogue qui, sous le couvert des discours, des sentiments exprimés ou reconnus, ne cessa de se poursuivre pendant quatre années entre l'arrière et l'avant. Mme Wharton a su démêler avec une admirable pénétration les instincts contradictoires et comme aveuglés les uns par les autres qui se combattirent sans relâche en tant de cœurs affolés par la nouveauté de l'événement. Par la justesse du trait, l'exactitude rigoureuse des détails rassemblés, elle est parvenue à recréer sans aucune surcharge verbale la suffocante atmosphère où vécurent ceux pour qui l'existence pendant ces années de guerre ne fut qu'attente hypnotisée. Le personnage de Campton, le père, pour qui tout ce qui n'est pas son fils n'est d'abord qu'un spectacle exclusivement propre à retenir son regard d'artiste, est posé à la fois dans son être et dans son développement avec une remarquable sûreté : « Il éprouvait cette incapacité singulière à prendre contact avec la souffrance qui avait donné une sorte d'irréalité bizarre aux moments les plus poignants de sa vie. *On eût dit que la douleur devait pénétrer la substance même de son âme, avant qu'il pût la ressentir.* » (p. 147). C'est ce cheminement même ou plus exactement encore cette graduelle imprégnation d'un être par des sentiments qui s'emparent de lui sans que d'abord il les reconnaisse, et auxquels ils lui font lentement s'accoutumer — qui donne au livre sa beauté pathétique. Il me semble aussi que Mme Wharton a été heureusement inspirée en laissant la figure de Georges, le fils, dans une sorte de brume d'où elle n'émerge qu'à de courts instants. Georges est dans un autre monde que son père — ou du moins dans un monde qui ne communique pas avec les régions intérieures où Campton croit avoir pour jamais édifié son habitat spirituel ; et cependant, en dépit de cette discontinuité à la fois

apparente et réelle, un échange secret s'établit entre ces deux hommes, dans les zones réservées où ce que nous appelons l'expérience n'atteint pas tout à fait ; avec une évidence dont nul raisonnement ne permet de rendre compte, et alors même que pour le regard terrestre il l'a perdu, Campton finit par découvrir que son enfant, en dépit des voiles à travers lesquels il entrevoit son visage incertain, reste attaché à son être par un indéfectible lien, qu'il lui demeure en vérité consubstantiel. Autour de ce thème central si subtilement orchestré, Mme Wharton en a imaginé d'autres qui le soutiennent et le renforcent. Les rapports mouvants qui unissent Campton à sa femme divorcée Julia, la mère de Georges, et à Brant, le second mari de celle-ci, qui aime le jeune homme d'une tendresse humble et comme intimidée, sont présentés pendant tout le cours du livre avec un mélange exquis d'humour et de sensibilité. Peut-être, par contre, faut-il regretter que l'auteur n'ait pas élagué davantage ce qui touche au milieu si spécial des « Œuvres de guerre » ; non que cette peinture manque d'intérêt, de relief satirique ; mais il me semble qu'elle déplace un peu l'équilibre du livre, qu'elle lui enlève de son émouvante et noble simplicité.

GABRIEL MARCEL

***

C., par *Maurice Baring* (Heinemann).

La tradition du grand roman anglais n'a pas été interrompue. En voici deux coup sur coup qui sont remarquables et qu'il est important de signaler aux lecteurs et éditeurs français : le premier est *Riceyman Steps*, d'Arnold Bennett, un très beau livre vraiment par ce mélange (déjà si réussi dans *Old Wives Tale*) d'événements quotidiens, petits, et d'une sorte de présence immanente de l'univers, par cette qualité qu'à propos de Proust on appelait si bien *cosmique* ; le second est *C.*, de Maurice Baring (Pourquoi *C.* ? Parce que le héros du livre, Caryl, a reçu ce surnom de ses amis).

On savait Maurice Baring bon écrivain. Ses *Marionnettes de la mémoire* sont une charmante autobiographie ; rien de plus divertissant que ces récits de nursery, de salle d'étude où les choses françaises jouent le rôle mystérieux, enchanté et comme hermétique qui est celui des choses anglaises chez nous.

Mais *C.* est un livre plus parfait. La simplicité du ton est souveraine. Aucun ornement, aucun effet de style. Le récit suit le cours du temps, sans se presser, d'un mouvement lent et continu de belle rivière paresseuse. George Eliot, et surtout James, avaient cette fluidité naturelle et reposante, à laquelle atteignent seuls, hors des Anglais, le Tolstoï de *la Guerre et la Paix* et le Flaubert de l'*Education sentimentale* (La fluidité de Proust n'est jamais continue). Par ce ton égal, la *durée* pénètre la matière du livre. Le contraste, à la fois terrible et apaisant, entre le tragique des événements et l'impassible nonchalance du Temps apparaît alors dans la fiction comme il apparaît dans la vie, secret suprême de l'art du roman. Quand cette subtile qualité est présente, le sentiment de la vérité s'insinue dans l'âme du lecteur sans réalisme puéril et dialogues sténographiés. Les personnages de C. sont vrais, bien qu'on les sente « stylisés ». Celui de la coquette Leila est particulièrement réussi et traité avec une sobriété qui rappelle le portrait d'Irène dans *Fumée*. (Ah ! que la lettre d'adieux de Leila va loin dans la psychologie de l'Anglaise moyenne !) Il est aussi bien agréable de trouver ici des héros qui ont à la fois beauté d'âme et vigueur d'intelligence. C'est une grande nouveauté et M. Baring a du courage.

ANDRÉ MAUROIS

*
* *

LES PROBLÈMES DE LA PHILOSOPHIE, par *Bertrand Russell*, trad. par *Mlle J. F. Renauld* (Alcan).

Etait-ce en vérité bien la peine de nous donner une version française de ce petit livre de vulgarisation, où Bertrand Russell prétend réfuter l'idéalisme sous ses différentes formes, et apporte à sa discussion le mélange caractéristique de politesse apparente et de désinvolture réelle que l'on rencontrait déjà dans son *Leibniz* ? Il ne me le semble pas, et c'est une occasion nouvelle qui nous est fournie là de déplorer l'absence complète d'une organisation rationnelle des traductions de textes philosophiques. Ni Bradley, ni Bosanquet, ni Royce ne sont traduits ; ni Whitehead, ni Alexander... Le moment n'est-il pas venu d'envisager les moyens de remédier à un état de choses aussi fâcheux ? Les conditions nouvelles de la vie ne permettent plus

le gaspillage intellectuel qui s'est si longtemps prolongé au détriment de la vraie culture...

Dans le détail les discussions qui remplissent les *Problèmes de la Philosophie*, paraissent le plus souvent oiseuses ou puériles. La façon même dont Russell combat le Kantisme montre combien superficiellement il l'a compris. C'est ainsi qu'en contestant que la loi de contradiction soit une loi de la pensée, Russell méconnait étrangement la distinction essentielle entre l'usage formel et l'usage réel de la raison. Il n'y a pas de sens non plus, du point de vue kantien, à observer que « ce n'est pas la pensée qui produit la vérité de la proposition : je suis dans une chambre », ou plutôt une semblable remarque porterait tout au plus contre un idéalisme psychologique que Kant lui-même n'a cessé de combattre. Russell ne me paraît guère plus heureux, là où il s'efforce de justifier sa propre position philosophique, et en particulier la distinction fameuse entre la connaissance personnelle (*Knowledge by acquaintance)* et la connaissance par description (*Knowledge by description*). D'une part il n'est vraisemblablement pas légitime de parler d'une connaissance directe des données, des sens ; celles-ci, par elles-mêmes, ne sont pas connues, elles sont des matériaux à l'aide desquels la connaissance s'édifie, d'autre part la distinction proposée par Russel entre ces données elles-mêmes et l'objet physique qui les *cause*, bien loin de constituer un postulat irrécusable, est vraisemblablement destinée à céder la place à une représentation unitaire dont le bergsonisme (insoupçonné de Russell, semble-t-il) permet déjà d'entrevoir les principes. Je ne crois pas enfin qu'il y ait lieu de prendre au sérieux l'espèce de platonisme grammatical grâce auquel Russell cherche à sauver les universaux, et il est difficile de réprimer un sourire quand on lit (p. 101-102) que Spinoza aurait autrement construit sa métaphysique s'il avait davantage pris garde aux verbes et aux prépositions. Le jour prochain où l'on voudra travailler à l'édification d'une philosophie réaliste qui se tienne, il conviendra à coup sûr de procéder autrement, et tout d'abord de renouer fortement avec le réel un contact, que Russell — grammairien de la pensée — rompt par les démarches même par lesquelles il croit l'établir.

GABRIEL MARCEL.

*
* *

TONIO KROGER (trad. *Geneviève Maury*) ; FÉLIX KRULL, par *Thomas Mann*. (Stock).

Bekenntnisse des Hochstaplers Félix Krull est un tout petit volume, un fragment de roman dont Thomas Mann avait déjà publié des pages qui intriguèrent. Il s'agit des confessions d'un escroc, et elles s'arrêtent provisoirement à la période de l'adolescence. Le héros, Félix Krull, raconte son enfance au bord du Rhin entre un père dont la profession est de « fabriquer des vins », et une mère dont les mœurs ne sont point sévères. Les parents, la sœur, le vieil artiste qui dessine les étiquettes des bouteilles et fait poser Félix Krull dans des costumes romanesques, les amis de la famille qui mènent joyeuse vie chez les Krull, où après boire on joue volontiers aux petits jeux, toutes lumières éteintes, entretiennent autour de l'enfant une atmosphère capiteuse. Soit disposition morbide, soit influence de l'entourage, il cède au goût des aventures. Progressivement, et selon une motivation psychologique très fine, on voit se développer chez l'enfant un moi anormal pour ainsi dire greffé sur le moi de tous les jours, une sorte de double immoral, cédant à toutes les sollicitations de l'imagination. En lui ni rêves, ni désirs refoulés ; ce sont les rêves et les désirs qui prennent le pas sur la vie sociale. Félix Krull fait l'école buissonnière en feignant d'être malade, et il crée, il vit sa maladie avec art. C'est la fiction qui l'attire, c'est elle précisément qui lui paraît réelle. Lorsque son père le présente à un acteur de Wiesbaden, l'adolescent est dégoûté à la vue de l'homme dans sa loge, mais il reste ravi par le personnage qui était beau sous le fard, dans l'artifice des lumières, la grâce du jeu et de la feinte. Feindre lui paraît infiniment plus difficile, plus séduisant et peut-être plus vrai que d'être. Sa première victoire sur les hommes date du jour où lui, qui n'avait jamais touché à un violon, se fait applaudir comme enfant prodige dans un concert où il fait semblant de jouer. Sa vocation se décide. Il sera un virtuose de la supercherie. Dans la suite il savoure avec délice les bonbons qu'il a volés à la confiserie, — la première fois par hasard, parce qu'il n'y avait personne, puis en mettant en jeu toutes les ressources d'un esprit inventif, délié. Le voleur se sent supérieur à ceux qui se laissent voler, supérieur à lui-même

et à ses actes, qui ne sont à ses yeux que l'exercice gratuit d'un sens artiste.

Nous reconnaissons là un type d'immoraliste déjà familier dans les lettres françaises. Mais il est transposé sur un autre plan et situé dans un milieu allemand que l'auteur n'a pas inventé tout entier. On songe à l'Allemand avec lequel Gide rapportait son entrevue à Paris, et à d'autres dont les escapades sont récentes et notoires. Il n'est pas impossible que Thomas Mann ait mis de la malice dans cette satire, et l'on peut considérer son roman comme une contribution à l'étude de l'immoralisme dans une Allemagne que l'aventure avait grisée. Mais ne forçons point la note. Félix Krull est d'abord l'analyse d'un cas individuel : son intérêt tient à la finesse avec laquelle l'auteur la mène ; un pas de plus est fait dans cette exploration des régions troubles à laquelle Freud convie.

Surtout la touche est légère. Jamais peut-être Thomas Mann n'avait décrit avec autant d'aisance, de grâce joueuse. Il a décidément le don d'humour, rare en Allemagne, et d'un humour qui doucement délivre. Il est assez curieux de constater que c'est dans les grandes crises de leur histoire que les Allemands ont fait appel à ce remède contre le désespoir. A l'ordinaire ils ne sont pas gais — la comédie chez eux existe à peine et c'est Molière qu'ils jouent — ou leur gaîté se perd dans des langueurs sentimentales ; en buvant du Johannisberger c'est la Lorelei qu'ils chantent. Pour éclater de rire, il faut qu'ils soient poussés par une violente excitation, en proie à un déséquilibre nerveux ; Holbein alors fait danser la mort, l'auteur de *Simplizissimus* et Jean-Paul pleurent et chantent en même temps ; aujourd'hui à Berlin le public des établissements de nuit s'amuse comme on se lancerait au gouffre, et même dans les comédies de Sternheim la verve est sèche, à la prussienne. Il n'y a guère que Heinrich Mann (dont la veine comique jaillit dans *Sujet*, comme dans les nouvelles italiennes), et son frère Thomas Mann qui retrouvent pour l'Allemagne mieux que des ricanements à la Méphisto ou des diableries à la Heine ; leur humour est un bienfait dans un pays où le travers est de se prendre toujours au tragique.

De ce tragique, de cet humour on trouvera l'illustration dans *Tonio Kröger*, le premier roman de Thomas Mann que l'on ait traduit en français. La version de M[lle] Geneviève Maury est

coulante et la préface qu'Edmond Jaloux a donnée au livre dit excellemment l'essentiel de ce qu'il faut savoir pour aborder la lecture de Thomas Mann. *Tonio Kroger* est un roman d'artiste et sous le personnage on y voit l'auteur. Le cas de Tonio est celui de Thomas Mann lui-même, d'un écrivain partagé entre des tendances extrêmes. Tour à tour il se sent homme du Nord, protestant, dégoûté des joies des sens, empli d'un immense désir de pureté, de froide spiritualité, et puis il se laisse dévorer par les passions, l'ardente sensualité du Midi, il mène une vie déréglée, s'abandonne à l'obscur, au démoniaque. Ou bien il a la nostalgie de l'inconnu, il aime tout ce qui est lointain, appel mystérieux, « Sehnsucht », musique ; et quand il a cédé à l'appel, il n'aspire plus qu'à goûter les joies de tout le monde, il ne connaît plus que l'amour bourgeois de « ce qui est humain, vivant et habituel, et le rythme à trois temps, doux et vulgaire, de la vie ».

Un « bourgeois fourvoyé » comme il le dit de lui-même ? — Ou n'est-il pas plutôt de ces artistes qui a la façon de Gœthe se tiennent toujours un peu au-dessus de leur œuvre, de leur art, d'eux-mêmes, sachant ce que vaut le jeu qu'ils jouent, s'y laissant prendre assez pour le mener en profondeur, mais aussi suffisamment attachés au réel pour se garder à la fois des effusions sentimentales et des raffinements à la mode — en un mot des individus vigoureux, et bien qu'ils aient les nerfs à fleur de peau des écrivains sains, « classiques ».

FÉLIX BERTAUX

*
* *

LES REVUES

La Revue des Arts Asiatiques se propose de mettre à la portée d'un public d'artistes ou de curieux les résultats des travaux et des découvertes qui ont renouvelé, depuis quelques années, notre connaissance des Arts de l'Asie. Citons d'Edmond Jaloux, qui la dirige, ces réflexions sur l'art chinois (numéro 1) :

En Chine, l'art et la magie se sont si étroitement liés que la croyance aux génies de la terre et des eaux, aux mille influences bonnes ou mauvaises, intervient à tout moment dans la création et dans l'orienta-

tion. Peut-être est-ce une des causes qui ont maintenu l'art chinois dans son humble sphère et qui lui ont donné cet aspect immédiat ; il suit la vie humaine, il n'en exprime pas les règles impossibles, il ne l'accompagne que peu dans la métaphysique, il ne sort de son esprit que pour y revenir aussitôt, paré des agréments décoratifs que la nature lui a offerts, et s'adapter exactement à ses désirs.

Cette adaptation étroite de l'intelligence aux objets qu'elle veut susciter, cette adhérence si parfaite qu'elle satisfait entièrement nos vœux de possession, cette union qui ne laisse de place à aucun imprévu, à aucune aventure, voilà le secret de l'art chinois. Une telle sagesse, une si exacte mesure sont uniques au monde : il y faut une modération exceptionnelle ; il y faut une pensée uniquement tournée vers les mœurs et, en particulier, les bons usages. Le Chinois ne rencontre l'imprévu que malgré lui ; il vit dans un tissu étroitement et richement serré de rites, de préceptes, de strictes observances. Remettre ses pas dans des pas éternels lui paraît le but suprême de la vie : d'où sa subtilité ; comme il se meut dans un univers où tout doit être limité, le passage d'un léger mouvement à un autre comporte des nuances exquises, des orgies d'originalité, indiscernables du dehors. Sa pensée, comme le boomerang, revient toujours à son point de départ. Aussi charge-t-il d'intentions secrètes tout ce qui l'entoure ; mais ces intentions, il ne les fait pas intervenir, comme un Européen, dans la création même ; il les y découvre après coup dans le jeu délicat d'une intelligence à qui répugne l'imaginaire, l'ampoulé, le débordant.

M. Jean Lartigue publie dans le même numéro une fort intéressante étude sur le *Sanctuaire bouddhique de T'ieng-Long-Chan.*

*
* *

NOUVELLE SOIRÉE AU GRAMMAIRE-CLUB

Au cours de ses dernières *Réflexions sur la littérature* (*Nouvelle Revue Française* du 1er juillet), Albert Thibaudet raillait le titre anglomane donné par Jacques Boulenger et André Thérive à leurs *Soirées du Grammaire-Club*. — Jacques Boulenger raille à son tour, dans l'Opinion du 4 juillet, la raillerie d'Albert Thibaudet. Nous croyons devoir reproduire le fragment de son article où il répond à notre collaborateur sur une question de fait :

Jérome, à Théodore, *non sans quelque aigreur :*

Vous avez voulu à toute force que notre compagnie prît le nom de

Grammaire-Club ; je vous l'avais bien dit : c'est une gaffe ! Vous pensiez qu'on verrait là, d'abord, une moquerie du langage anglomaniaque dont on empoisonne tous les jours le français. C'était trop d'optimisme et l'on nous a reproché ce titre, dont quelques personnes n'ont pas entendu l'allusion satirique et plaisante (ou prétendue telle). C'est apparemment qu'elle est trop secrète. Telles les fines intentions que les deux vieilles demoiselles, si bien peintes par Marcel Proust dans *Du côté de chez Swann*...

THÉODORE.

Cher ami, je ne voudrais pas vous désobliger, mais c'est là une comparaison que vous faisiez déjà au cours de notre première soirée ; vos propos ont même été fort exactement reproduits au début du volume où sont publiés les procès-verbaux du club.

JÉROME.

Je vous rappellerai donc Mme Lerat, dans l'*Assommoir*, qui est un très beau roman de Zola. Elle aussi, comme les demoiselles de Proust, s'appliquait à cacher des allusions dans ses moindres paroles, mais ses mots à double entente étaient d'une telle profondeur qu'elle était seule à les apercevoir. Vous êtes un type dans le genre de Mme Lerat.

LE PRÉSIDENT.

Messieurs, de grâce !... N'oubliez pas, Jérôme, qu'on a pris soin de marquer dans les *Soirées du Grammaire-Club*, et à deux reprises, que ce titre était pris ironiquement : ce ne sont donc que des lecteurs bien dépourvus de prudence qui pourraient se tromper. Crier casse-cou plus souvent et plus fort, n'eût-ce pas été bien lourd, ou même insolent ?

Certes, M. Benjamin Crémieux s'est montré douloureusement surpris de nous voir « introduire dans notre titre même un anglicisme tel que Grammaire-Club » ; mais, lorsqu'il écrivait le feuilleton des *Nouvelles Littéraires*, par ailleurs fort bienveillant pour nous, les récits de nos soirées n'avaient point encore été publiés ; il n'était donc point averti et rien ne l'obligeait à nous faire tant de crédit que de supposer que nous avions choisi notre nom à dessein, et non point par naïveté.

CHRISTOPHE.

M. Crémieux dit, au reste, de fort bonnes choses, et, par exemple, qu'il faut « distinguer les gens qui écrivent purement d'avec ceux qui écrivent mal. On peut, ajoute-t-il, écrire purement et mal ». C'est la vérité même.

JÉROME.

Aussi, n'est-ce point du tout à Benjamin Crémieux que j'en ai : c'est

plutôt à Albert Thibaudet, qui n'a vu que du feu à nos avertissements. Je viens de lire l'article qu'il nous consacre dans la *Nouvelle Revue française*. Il y raconte spirituellement qu'au début du siècle dernier l'imprimeur Firmin Didot, qui voulait faire un chef-d'œuvre de typographie, réimprima *Télémaque*. « Pendant des semaines, les correcteurs travaillèrent à lisser l'oiseau rare et à chasser la coquille. Et le bon à tirer était donné quand on s'aperçut que le chef-d'œuvre portait pour titre les *Aventures de Télémarque*. L'*R* s'étalait à la même place que la lettre volée dans le conte de Poë. » Et ici notre Thibaudet, ravi de sa propre malice, demande si « pareil accident n'advient pas au *Grammaire-Club* » et si « ce nom de *Grammaire-Club* n'est point le *Télémarque* de la Petite Académie », à quoi il ajoute qu'il est « ingénu de ne se retourner contre le goût anglais que lorsqu'on en a extrait pour son usage un titre noble (?) et des commodités... » Mon Dieu, je ne puis m'empêcher de songer ici que le professeur Cottard est décidément un type admirable. Vous vous rappelez cet incomparable personnage de Marcel Proust :

— Je vais jouer la phrase de la sonate pour M. Swann, dit le pianiste.

— Ah ! bigre ! ce n'est pas au moins le « Serpent à sonates » ? demanda M. de Forcheville, pour faire de l'effet.

Mais le docteur Cottard, qui n'avait jamais entendu ce calembour, ne le comprit pas et crut à une erreur de M. de Forcheville. Il s'approcha vivement pour la rectifier :

— Mais non, ce n'est pas serpent à sonates qu'on dit, c'est serpent à sonnettes, fit-il d'un ton zélé, impatient et triomphal.

Je répète qu'à mon goût, la plaisanterie de notre titre n'est pas beaucoup plus drôle que celle de M. de Forcheville...

(*Théodore lève les yeux au ciel*).

... et Thibaudet aurait bien le droit de le constater. Mais, lorsqu'il nous accuse d'ingénuité, il faut reconnaître qu'elle n'est pas ici de notre côté, mais de celui du... professeur Cottard.

*
* *

MEMENTO

L'Amour de l'Art (Mai) : *La Peinture moderne en France*, par Roger Fry.

L'Art et les Artistes (Juin) : *Art Décoratif*, par Jean Meriem.

Art et Décoration (Mai) : *Marcel Lenoir*, par Jean-Louis Vaudoyer.

Bulletin de l'Association Guillaume Budé (Juillet) : *La louve du Capitole*, par J. Carcopino.

Bulletin du Bibliophile (1er Juillet) : *La bibliographie des livres*

modernes, par F. Vandérem ; *Bibliographie de Verlaine*, par Fr. Montel.

C.-A.-P. (Mai-Juin) : *Souvenirs sur Odilon Redon*, par G. Fayet.

Les Cahiers du Mois (Juin) : *Exotismes : Hôtes noirs à Kankau*, par Lucie Cousturier.

Les Cahiers Luxembourgeois (numèro spécial : Juillet) : *Paysages et choses de chez nous.*

Le Correspondant (10 Juin) : *Le drame intérieur de Charles Guérin*, par Jacques Nanteuil ; (25 Juin) : *Un ennemi intime du Consul Stendhal*, par Marie-Jeanne Durry.

Le Divan (Juin) : *Valery Larbaud*, par Pierre Lièvre.

L'Esprit nouveau (Juin) : *Pétrus Borel*, par Paul Dermée ; *Thomisme et néo-Thomisme*, par Emile Dermenghem.

Europe (15 Juin) : *Les ombres sur le Stade*, par Joseph Jolinon ; *William-Butler Yeats*, par Jeanne Lichnerowicz ; *La terre du désir du cœur*, par William-Butler Yeats.

Intentions (Juin) : *Apprentissage de la course*, par Jean Prévost ; « *La Prisonnière* » *de Marcel Proust*, par Gabriel Bounoure.

18° Latitude Sud (n° 3) : *Musique et danses populaires malgaches*, par Pierre Camo.

Les Lettres (Juin) : *Descartes et Cervantès*, par Maurice Legendre.

Lux (Mai-Juin) : *Le style de la Table rase*, par Raymond Schwab.

Le Mercure de France (1er Juin) : *Du pastiche et des influences littéraires : Laurent Tailhade*, par Léon Deffoux et Pierre Dufay ; (15 Juin) : *Les prétendus portraits de George Sand*, par A. de Rothmaler ; (1er Juillet) : *Les formes de Minuit*, par Pierre Mac Orlan ; (15 juillet) : *Un psychologue du Péché : Marcel Proust*, par Bergotte.

Le Monde nouveau (n° 4) : *Numéro spécial sur la littérature sportive.*

La mouette (Juin) : *L'ombre de Gourmont*, par Ch.-Th. Féret.

La Muse francaise (10 Juin) : *La neuvième Eglogue de Virgile : Méris*, par Fagus ; *Notes sur les poèmes de Vincent Muselli*, par Philippe Chabaneix.

L'Œuf dur (été 24) : *Loi des Grabats*, par Francis Gérard.

Les Œuvres libres : *Autour de la mort de Léon Tolstoï*, par son secrétaire M. Boulgakor.

Philosophies (15 Mai) : *Sur le bergsonisme de M. Thibaudet*, par Edgar Forti ; *Déchéances aimables*, par Léon Pierre-Quint.

Revue de l'Amérique Latine (Juillet) : *Variante inédite du Vin des chiffonniers* (fac-similé), par Charles Baudelaire ; *A propos d'un manuscrit de Baudelaire*, par Jacques Crepet.

La Revue Belge (15 Mai) : *Judas*, par Gabriel Miro.

Revue des Deux-Mondes (15 Juin) : *Constitution de dot*, par J. de Pesquidoux.

La Revue Hebdomadaire (10 et 17 mai) : *Ma vie intime avec Tolstoï*, par la comtesse Sofia Tolstaïa.

La Revue Européenne (1er Juillet) : *Vive la vie*, par Joseph Delteil ; *Le Paysan de Paris* (II), par Louis Aragon ; *L'Avenir du Monde et M. Alfred Fabre-Luce*, par Bernard Faij ; *Réponse à M. Bernard Faij*, par Alfred Fabre-Luce.

La Revue de Genève (Juin) : *Stendhal et Duvergier de Hauranne*, par Jacques Boulenger ; *Les filles du Colonel*, par Katherine Mansfield.

La Revue des Jeunes (10 et 25 juin) : *L'éducation artistique des enfants dans la famille*, par Maurice Denis.

La Revue Mondiale (15 Juin) : *Les Poètes tués*, par Fernand Divoire.

La Revue Musicale (1er Juin) numéro spécial sur *Ronsard et la musique* ; (1er Juillet) *Un mélodrame du XVIIIe siècle*, par Yves Lacroix.

La Revue de Paris (1er Juin) : *Ronsard, poète de la Nature*, par Francis Jammes.

Revue Philosophique (Juillet-Août) : *Trois lettres de Leibniz*, éditées par B. Groethuysen ; *La Pensée italienne contemporaine*, par Camille Schuwer.

Sélection (Juin) : *Max Jacob romancier*, par G. Thialet ; *L'art et le quotidien*, par P. G. van Hecke.

La Vie (1er Juillet) : *Une campagne contre J.-H. Fabre*, par Marcel Coulon.

La Vie Intellectuelle (1er Juin) : *P.-J. Toulet, poète de la fantaisie et du sentiment*, par Henri Martineau.

*
* *

PRIX LITTÉRAIRES

Plusieurs prix littéraires ont été décernés, en Juin et en Juillet, par l'Académie Française, l'Académie de l'humour et le Comité des Jeux Olympiques.

M. Abel Bonnard, l'auteur des *Familiers* et d'*En Chine*, a obtenu le grand prix de littérature ; M. Emile Henriot a obtenu le prix du roman pour *Aricie Brun ou les vertus bourgeoises*, et M. Joseph Kessel le prix Flat pour l'*Equipage*.

M. Marcel Achard a obtenu le prix de l'humour français pour *Voulez-vous jouer avec moâ* ?

M. Géo Charles, auteur d'une pièce dramatique intitulée *Jeux Olympiques* a obtenu la médaille de vermeil du Comité des Jeux.

Enfin, les trois bourses littéraires de la fondation Blumenthal ont été décernées à MM. Marcel Sauvage, Pierre Guéguen et Robert Coiplet.

*
* *

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD.
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « La Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant son apparition, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne leur portefeuille, valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre, placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. Léon Vigneault, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

LE BUDGET ET LES CAPITALISTES

Napoléon accusait les impôts indirects, qui s'appelaient alors les droits réunis, d'avoir été l'une des causes de sa chute. Les Bourbons qui s'étaient engagés, pour se faire une popularité, à les supprimer comme don de joyeux avènement, n'eurent rien de plus à faire aussitôt arrivés au pouvoir que de les conserver. Comment le baron Louis, féroce ministre des finances eut-il pu arriver à rétablir l'équilibre budgétaire, sans le recours de ces impôts ? Depuis, leur proportion dans le total des ressources budgétaires n'a fait que s'accroître, bien que chacun s'accorde à leur reconnaître des tares ineffaçables, dont les moindres sont de fausser les prix et d'aller sournoisement contre cette loi essentielle des démocraties, que l'impôt doit être librement et consciemment consenti par les citoyens, c'est-à-dire par leurs représentants.

L'effrayant développement des dépenses publiques ne peut expliquer que par l'ignorance où se trouvent lesdits citoyens des charges exactes qu'elles leurs occasionneront et dont les impôts directs qu'ils paient chez le percepteur ne sont qu'une minime partie. Sans quoi ils n'auraient certainement pas laissé grossir les budgets d'année en année. Voyez à quelle discussion donne lieu dans la moindre des communes le vote d'un projet de cimetière, d'abreuvoir ou d'adduction d'eau, dont la dépense doit être payée sous forme d'annuités, par des centimes additionnels ? Chacun a supputé à l'avance de combien serait augmenté son bordereau et si l'opposition est trop forte, le projet est abandonné. C'est la bonne méthode démocratique.

Que fera la majorité nouvelle de la Chambre qui a été élue dans un programme où il était beaucoup question de justice fiscale, ce qui impliquait la réforme des impôts directs, la suppression de l'impôt de consommation, de création nouvelle qui s'appelle l'impôt sur le chiffre d'affaires et la suppression de l'impôt sur les salaires, sans que l'on fasse

de différence entre un salarié de 10.000 francs et un de 40.000 francs, ni que l'on tienne compte de la situation plus ou moins solide du salaire, les fonctionnaires étant, par exemple beaucoup plus sûrs du lendemain que les salariés du commerce et de l'industrie ?

Mais toutes les promesses faites viendront échouer devant la nécessité de maintenir l'équilibre du budget, sans créer d'impôts nouveaux, la loi du 22 mars ayant déjà sufffisamment comprimé le contribuable qui demande grâce, pour quelques années tout au moins ? Le budget de 1924 n'est d'ailleurs pas si bien équilibré qu'on le croit malgré cette loi et le double décime. Il s'élevait primitivement à 23.600 millions en recettes et dépenses. La loi du 22 mars a ajouté aux dépenses 6 milliards représentant la charge permanente-pensions et intérêts des emprunts de reconstruction du budget des dépenses recouvrables. Les dépenses totales prévues s'élèvent finalement à 29.660 millions. Or, les 6 milliards de dépenses supplémentaires doivent être couverts par les augmentations d'impôts, c'est-à-dire le double décime dont le rendement était estimé à 3.341 millions, par des plus-values dues à de nouvelles mesures de contrôle et devant donner 1.720 millions ; enfin, il devait être fait un milliard d'économies sur les dépenses ordinaires.

Il faudrait d'abord réaliser le milliard d'économies ce qui semble difficile d'ici le 31 décembre. Quant aux plus-values, pour en juger il faut considérer que le rendement mensuel à obtenir pour couvrir un budget total de 29.660 millions, devrait atteindre 2.471 millions. Or, ce rendement n'a été que de 2.151 millions pour les cinq premiers mois de l'année. Sans doute, le double décime n'a commencé à fonctionner, pour les impôts indirects, que depuis le 23 mars. Mais certains droits, comme ceux de l'enregistrement, ont fourni des revenus particulièrement élevés pendant le premier trimestre, les assujettis s'étant hâtés de profiter encore des anciens tarifs. Il est donc de prudence élémentaire même en tenant compte du rendement accéléré des impôts directs d'envisager une insuffisance d'un milliard environ dans les recettes prévues.

Restent les crédits supplémentaires. Toutes les prévisions ci-dessus oublient de les mentionner.

PETIT COURRIER

Léon. Pl. — Prévenez-moi dès que vous aurez vos disponibilités ; à ce moment-là, je pourrai vous donner toutes indications utiles pour leur placement judicieux.

B. sur B. — Après vérification des tirages, aucun de vos numéros n'est sorti à ce jour.

95 à D. — Oui, il faut que vos titres soient estampillés.

LÉON VIGNEAULT

**

L'OFFICE DE LIVRES

DU "CRAPOUILLOT"



LIVRES FOURNIS RELIÉS POUR CERCLES ET BIBLIOTHÈQUES

A la demande des souscripteurs, et en particulier pour les cercles bibliothèques, les livres nouveaux peuvent être fournis reliés. prix des reliures — défiant toute concurrence — est le suivant :

iure cartonnage, dos toile (reliure très simple, genre « abonnement de lecture », mais solide — cousue main), par volume	3 »
même avec numéro d'ordre et d'indication du cercle (par volume)	3 50
iure plein papier, dos basane (par volume)	6 »

Les souscripteurs trouveront ci-joint un barême complet des x où il est tenu compte pour les volumes **reliés** des frais supplé-ntaires de poste.



L'OFFICE DE LIVRES

DU "CRAPOUILLOT"

Moyennant une provision (intégralement rembours par le prix marqué des livres, plus le port) les abonnés " CRAPOUILLOT " reçoivent chaque mois les meilleu nouveautés littéraires, choisies en accord avec critiques de la revue d'après leurs indications p sonnelles.

L'abonné qui possède un compte courant à l'Offi peut en dehors du colis mensuel passer toutes commandes, ses réabonnements aux journaux et revu

A chaque envoi, le souscripteur est averti du so exact de sa provision.

MONTANT PAR AN DES PROVISIONS

4 livres par mois	360
8 livres par mois	720

FFICE DE LIVRES DU " CRAPOUILLOT "

ONTANT PAR AN DES PROVISIONS

	NON RELIÉS	RELIÉS TOILE	Reliés dos Basane
2 livres par mois	**180** fr.	**270** fr.	**350** fr.
4 livres par mois	**360** fr.	**540** fr.	**700** fr.
10 livres par mois (non reliés ou	**700** fr.	**1080** fr.	**1400** fr.
reliés) des éditions originales et de luxe, des albums d'art, des ouvrages de spécialités (médecine, architecture, art de l'ingénieur, etc... sur commande	de **1200** à **3000** fr.		

LE PORT RECOMMANDÉ EST COMPRIS DANS SES PRIX



Bulletin de souscription à l'abonnement du "CRAPOUILLOT" et à "L'OFFICE DE LIVRES" du Crapouill

NOM ET ADRESSE : ....

....

1. — Je vous adresse ci-joint { **50** fr. (France) / **60** fr. (Etranger) } { pour un abonnement d'u an au "Crapouillot"

2. — Je vous adresse ci-joint { **200** fr. (France) / **225** fr. (Etranger) } { pour recevoir la collection reliée des cinq p mières années du Crapouillot (1919-19

OFFICE DE LIVRES DU CRAPOUILLOT

2. — Je vous adresse ci-joint une provision de.............................. (2), destin à couvrir les frais d'achat et d'envoi de 2, 3, 4, 5, 6, 10, 12, 20 .... (livres par mois, les plus intéressants à votre choix et d'accord avec vot critique littéraire — ainsi que tous les ouvrages que je vous commander personnellement.

INDICATIONS SPÉCIALES (1)

I. Je désire, en principe, recevoir, dès leur apparition, les grands pr littéraires : ....

II. Les œuvres nouvelles de mes auteurs préférés (à savoir) : ....

....

III. Ma maison d'édition favorite est : ....

IV. J'aime : les romans psychologiques ; d'aventures ; les livres d'histoire les livres de voyage ; les pièces de théâtre ; les livres de critique littérair artistique, théâtrale, cinégraphique ; les livres sur la guerre et sur l'histoi de la guerre ; les livres de vers ; les romans coloniaux ou exotiques ; l livres gais ou satiriques ; les traductions inédites d'auteurs étrange contemporains.

V. Je désire des livres d'art illustrés d'un prix ne dépassant pas ....

VI. Ne pas m'adresser les romans parus dans les revues suivantes :

(1) Rayer les indications inutiles.

(2) Comme base, tabler sur environ 360 fr. pour 4 livres par mois pendant un an, 720 fr. pour 8 livr Ajouter une provision supplémentaire si vous désirez des livres d'art, éditions originales, livres reliés, etc.

EDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE

RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e — REG. COMM. : SEINE 80.493

BIBLIOTHÈQUE CHOISIE

Collection in-8 écu sur beau papier à 15 fr. le volume

ŒUVRES DE

GEORGES DUHAMEL

I. *Vie des Martyrs.. .. .. 1 vol.
II. *Civilisation .. .. 1 vol.

FRANCIS JAMMES

I. De l'Angélus de l'aube à l'Angélus du soir. Souvenirs d'enfance. La Naissance du poète. Un jour. La Mort du poète. La Jeune Fille nue. Le Poète et l'Oiseau, etc. .. .. 1 vol.
II. *Quatorze prières. Elégies. Tristesses. Eglogue. Tableau d'automne. Tableau d'hiver. En Dieu. L'Eglise habillée de feuilles. .. .. 1 vol.
III. *Clara d'Ellébeuse. Almaïde d'Etremont. Pomme d'Anis .. .. .. 1 vol.

RUDYARD KIPLING

I. *Le Livre de la Jungle.. .. .. 1 vol.
II. *Le Second Livre de la Jungle. 1 vol.

JULES LAFORGUE

I. *Poésies : Le Sanglot de la Terre. Les Complaintes. L'Imitation de Notre-Dame la Lune . .. . 1 vol.
II. *Poésies : Des fleurs de bonne volonté. Le Concile féerique. Derniers Vers. Appendice (Notes et Variantes).. 1 vol.
III. *Moralités légendaires.. .. .. 1 vol.

MAURICE MAETERLINCK

I. *Le Trésor des Humbles. .. .. 1 vol.
II. La Sagesse et la Destinée.. .. 1 vol.

JEAN MORÉAS

I. *Les Syrtes. Les Cantilènes. Le Pèlerin passionné. Enone au clair visage. Sylves. Eryphile et Sylves nouvelles. 1 vol.

H. DE RÉGNIER, *de l'Académie Française*

I. Les Médailles d'argile. La Cité des Eaux .. .. 1 vol.
II. La Sandale ailée. Le Miroir des Heures. .. .. 1 vol.
III. *Les Jeux rustiques et divins. 1 vol.

ARTHUR RIMBAUD

Vers et proses. Revues sur les manuscrits originaux et les premières éditions, mises en ordre et annotées par Paterne Berrichon, Poèmes retrouvés. Préface de Paul Claudel. 1 vol.

GEORGES RODENBACH

I. *La Jeunesse blanche. Le Règne du Silence. Préface de Camille Mauclair .. .. 1 vol.

ARBERT SAMAIN

I. Au Jardin de l'Infante, augmenté de plusieurs poèmes .. .. 1 vol.
II. Le Chariot d'or. La Symphonie héroïque. Aux Flancs du Vase .. .. 1 vol.
III. Contes. Polyphème. Poèmes inachevés.. .. .. 1 vol.

MARCEL SCHWOB

I. *Spicilège .. .. 1 vol.
II. *La Lampe de Psyché. Il Libro della mia Memoria. .. .. 1 vol.

LAURENT TAILHADE

I. *Poèmes élégiaques .. .. 1 vol.
II. *Poèmes aristophanesques.. .. 1 vol.

JEAN DE TINAN

I. *Penses-tu réussir ? *ou les Différentes Amours de mon ami Raoul de Vallonges.* 1 vol.
II. *Aimienne ou *Le détournement de mineure.* L'Exemple de Ninon de Lenclos amoureuse .. .. 1 vol.

EMILE VERHAEREN

I. Les Campagnes hallucinées. Les Villes tentaculaires. Les Douze Mois. Les Visages de la Vie .. .. 1 vol.
II. Les Soirs. Les Débâcles. Les Flambeaux noirs. Les Apparus dans mes chemins. Les Villages illusoires. Les Vignes de ma muraille.. .. .. 1 vol.
III. *Les Flamandes. Les Moines. Les Bords de la route .. .. 1 vol.

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

I. Cueille d'avril. Joies. Les Cygnes. Fleurs du chemin et Chansons de la route. La Chevauchée d'Yeldis. 1 vol.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

I. *L'Eve future.. .. .. 1 vol.
II. *Contes cruels .. .. 1 vol.
III. *Tribulat Bonhomet, suivi de Nouveaux Contes cruels. .. .. 1 vol.
IV. *Axel .. .. 1 vol.
V. *L'Amour suprême. Akédysséril 1 vol.
VI. Histoires insolites .. .. 1 vol.

IL A ÉTÉ TIRÉ DES OUVRAGES MARQUÉS D'UN ASTÉRISQUE DES EXEMPLAIRES SUR PAPIER PUR FIL A 25 FRANCS

EXTRAIT DU CATALOGUE

DES ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE

Les prix indiqués sont ceux de notre catalogue nº 83. Les circonstances peuvent no[us] obliger à en modifier quelques-uns, faculté que nous nous réservons expressément.

LOUIS BERTRAND

Gaspard de la Nuit 6 75

AD. VAN BEVER ET P. LÉAUTAUD

Poètes d'Aujourd'hui, 2 vol. à 8 fr. 16 »

LÉON BLOY

L'Ame de Napoléon 7 50
Au Seuil de l'Apocalypse 7 50
Dans les Ténèbres 7 50
Les Dernières Colonnes de l'Eglise . 7 50
Le Désespéré 7 50
Exégèse des Lieux Communs . . . 7 50
Exégèse des Lieux Communs, nouvelle série 7 50
La Femme Pauvre . . . . 8 »
L'Invendable 7 50
Méditations d'un Solitaire en 1916 . 7 50
Le Mendiant ingrat, 2 vol. à 7 fr. . 15 »
Mon Journal 7 50
Pages choisies. 7 50
Le Pèlerin de l'Absolu 7 50
La Porte des Humbles . . . . . . 8 »
Quatre ans de captivité à Cochons-sur-Marne, 2 vol. à 7 fr. . . . . . 14 »
Le Vieux de la Montagne 7 50

LÉON BOCQUET

Albert Samain 7 50

F.-A. CAZALS ET GUSTAVE LE ROUGE

Les Derniers Jours de Paul Verlaine. 15 »

PAUL CLAUDEL

Art poétique 7 50
Connaissance de l'Est 7 50
Théâtre, 4 vol. Chacun 7 50

MARCEL COULON

Témoignages, 3 vol. Chaçun . . . 6 75

GEORGES DUHAMEL

Civilisation, 1914-1917 7
Le Combat 7
Confession de Minuit 7
Deux hommes. 7
Elégies. 5
Entretiens dans le tumulte 7
Les Hommes abandonnés 7
La Journée des aveux 7
Paul Claudel. 6
Les Plaisirs et les Jeux 7
Les Poètes et la Poésie 7
La Possession du Monde 7
Vie des Martyrs, 1914-1916 . . . 7

ÉDOUARD GANCHE

Frédéric Chopin 12

JULES DE GAULTIER

Le Bovarysme. 10
Comment naissent les dogmes . . . 7
La Dépendance de la Morale et l'Indépendance des Mœurs 7
La Fiction universelle 7
Le Génie de Flaubert 7
De Kant à Nietzsche 7
Nietzsche et la Réforme philosophique. 7
Les Raisons de l'Idéalisme 7

ANDRÉ GIDE

L'Immoraliste 7
Nouveaux Prétextes. 7
Oscar Wilde 3
La Porte étroite 7
Prétextes 7

MAXIME GORKI

L'Angoisse 7
L'Annonciateur de la Tempête. . . 7
Les Déchus 7
Les Vagabonds 7
Varenka Olessova 7

Envoi franco du Catalogue complet

REMY DE GOURMONT

Le Chemin de velours	7 50
Les Chevaux de Diomède	7 50
Un Cœur virginal	7 50
Couleurs	7 50
La Culture des Idées	7 50
Dialogues des Amateurs sur les choses du temps	7 50
Divertissements	7 50
Epilogues, 4 vol. Chacun	7 50
Esthétique de la Langue française	7 50
Histoires magiques	7 50
Lettres à l'Amazone	7 50
Lettres d'un Satyre	7 »
Lettres à Sixtine	7 »
Lilith suivi de *Théodat*	7 50
Le Livre des Masques	7 50
Le IIe Livre des Masques	7 50
Nouveaux Dialogues des Amateurs sur les choses du temps	7 50
Une Nuit au Luxembourg	7 50
Pages choisies	10 »
D'un Pays Lointain	7 50
Le Pèlerin du Silence	7 50
Pendant la Guerre	6 50
Pendant l'Orage	4 50
Physique de l'Amour	7 50
Le Problème du Style	7 50
Promenades littéraires, 5 vol. Chacun	7 50
Promenades philosophiques, 3 vol. Chacun	7 50
Sixtine	7 50
Le Songe d'une Femme	7 50

CHARLES GUÉRIN

Le Cœur Solitaire	7 50
L'Homme intérieur	7 50
Premiers et Derniers Vers	7 50
Le Semeur de Cendres	7 50

LAFCADIO HEARN

Chita	7 50
Esquisses martiniquaises	7 50
Fantômes de Chine	7 50
Feuilles éparses de Littératures étranges	7 50
Le Japon	7 50
Kotto	7 50
Kwaidan	7 50
La Lumière vient de l'Orient	7 50
Le Roman de la Voie lactée	7 50
Youma	7 50

FRANCIS JAMMES

Choix de Poèmes	7 50
Clairières dans le Ciel	7 50
Cloches pour deux Mariages	7 50
De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir	7 50
Le Deuil des Primevères	7 50
Feuilles dans le vent	7 50
Les Géorgiques chrétiennes	7 50
Ma Fille Bernadette	7 »
Monsieur le Curé d'Ozeron	7 50
Le Poète Rustique	7 50
Le Premier Livre des Quatrains	5 »
Le Deuxième Livre des Quatrains	5 »
Le Roman du Lièvre	7 50
Le Rosaire au Soleil	7 50
Le Tombeau de Jean de La Fontaine	7 50
Le Triomphe de la Vie	7 50
La Vierge et les Sonnets	6 50

RUDYARD KIPLING

Actions et Réactions	7 50
Les Bâtisseurs de Ponts	7 50
« Capitaines Courageux »	7 50
Le Chat Maltais	7 50
L'Histoire des Gadsby	7 50
L'Homme qui voulut être roi	7 50
Kim	7 50
Lettres du Japon	7 50
Le Livre de la Jungle	7 50
Le Second Livre de la Jungle	7 50
La plus belle Histoire du monde	7 50
Le Retour d'Imray	7 50
Sa Majesté le Roi	7 50
Stalky et Cie	7 50
Sur le Mur de la Ville	7 50

JULES LAFORGUE

Mélanges posthumes	7 50
Moralités légendaires	7 50
Poésies complètes, 2 vol. à 7 fr. 50	15 »

ENRIQUE LARRETA

La Gloire de don Ramire	7 50

LOUIS LE CARDONNEL

Carmina Sacra	7 50
Poèmes	7 50

EDMOND LEPELLETIER

Emile Zola, sa Vie, son Œuvre	15 »
Paul Verlaine, sa Vie, son Œuvre	15 »

CHARLES VAN LERBERGHE

La Chanson d'Eve	7 50
Les Flaireurs	2 50
Pan	6 75

MAURICE MAETERLINCK

Le Trésor des Humbles	7 50

JEAN MORÉAS

Choix de Poèmes	7 50
Contes de la Vieille France	7 50

Envoi franco du Catalogue complet

LAURENT TAILHADE

ièmes aristophanesques. 7 50
ièmes élégiaques 7 50

MARK TWAIN

Capitaine Tempête 7 50
ntes choisis. 7 50
cploits de Tom Sawyer détective . 7 50
Legs de 30 000 dollars 7 50
ı Pari de Milliardaires 7 50
s Peterkins. 7 50
ns fort que Sherlock Holmès. . . 7 50
Prétendant américain 7 50

ÉMILE VERHAEREN

s Ailes rouges de la Guerre . . . 7 50
la vie qui s'éloigne . . . . . 7 »
s Blés mouvants . . . . 7 »
oix de Poèmes. 7 50
ux Drames. 7 50
s Flammes Hautes. . . . . . 7 »
s Forces tumultueuses. 7 50
lène de Sparte, Les Aubes . . . 7 50
s Heures du Soir, précédées des Heures claires et des Heures d'Après Midi 7 50
Multiple Splendeur . . . . . 7 »
èmes. 7 50
èmes, nouvelle série 7 50
èmes, troisième série 7 50
s Rythmes souverains. . . . . 7 »
ute la Flandre I, II, III, 3 vol. à. 7 »
s Villes tentaculaires, précédées des Campagnes hallucinées 7 50
s Visages de la Vie . . . . . 7 »

FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN

oix de Poèmes 7 50
Domaine Royal . . . . . . 8 »
us loin 7 50
ix d'Ionie 7 50

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

rniers Contes 7 50

H.-G. WELLS

L'Amour et M. Lewisham 7 50
Anne Véronique 7 50
Anticipations. 7 50
La Burlesque Equipée du Cycliste. . 7 50
La Découverte de l'Avenir et le Grand Etat 7 50
Douze Histoires et un Rêve . . . 7 50
Effrois et Fantasmagories 7 50
La Guerre dans les airs. 7 50
La Guerre des Mondes 7 50
L'Histoire de M. Polly. 7 50
Une Histoire des Temps à venir . . 7 50
L'Ile du Docteur Moreau 7 50
La Machine à explorer le Temps . . 7 50
La Merveilleuse Visite 7 50
Miss Waters 7 50
Le Pays des Aveugles 7 50
Les Pirates de la mer 7 50
Place aux Géants 7 50
Les Premiers Hommes dans la Lune. 7 50
Quand le Dormeur s'éveillera . . . 8 »
Au Temps de la Comète. 7 50
Une Utopie moderne 7 50

WALT WHITMAN

Feuilles d'herbe, 2 vol. à 12 fr. . 24 »

OSCAR WILDE

De Profundis, suivi de la Ballade de la Geôle de Reading 7 50
Les Origines de la Critique historique 7 50

WILLY ET COLETTE WILLY

Claudine en ménage. 7 50

COLETTE WILLY

La Retraite sentimentale 7 50
Sept Dialogues de Bêtes. 7 50

RELIURE

Tous les ouvrages de notre catalogue peuvent être fournis reliés. Il est toutefois ssible que des volumes manquent en magasin : un délai de 20 jours est alors mandé,

Les personnes qu'intéressent les reliures en trouveront le tarif à notre Catalogue mplet, que nous envoyons franco sur demande adressée, 26, rue de Condé, Paris, 6e.

EDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE

RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e — REG. COMM. : SEINE Nº 80.493

ŒUVRES DE REMY DE GOURMONT

ROMAN

Le Pèlerin du Silence. Volume in-18 .. 7 5
Les chevaux de Diomède. Volume in-18 .. 7 5
D'un Pays lointain. Volume in-18 .. 7 5
Le Songe d'une Femme. Volume in-18 .. 7 5
Une Nuit au Luxembourg. Volume in-18 .. 7 5
Un Cœur Virginal. Couv. de G. d'Espagnat. Volume in-18 .. 7 5
Couleurs, *suivi de* **Choses anciennes.** Volume in-18 .. 7 5
Sixtine. Volume in-18 .. 7 5
Histoires magiques. Volume in-18 .. 7 5

LITTÉRATURE

Le Livre des Masques. *Portraits symbolistes. Gloses sur les écrivains d'hier et d'aujourd'hui.* Masques dessinés par F. Vallotton. 2 vol. in-18. Chaque vol. 7 5
La Culture des Idées. Volume in-18 .. 7 5
Le Chemin de velours. Volume in-18 .. 7 5
Epilogues, 1895-1918. *Réflexions sur la vie.* Volume in-18 .. 7 5
Epilogues, 1899-1901. *Réflexions sur la vie.* (IIe série). Vol. in-18 .. 7 5
Epilogues, 1902-1904. *Réflexions sur la vie.* (IIIe série). Vol. in-18 .. 7 5
Epilogues, 1905-1912. *Réflexions sur la vie.* Volume in-18 .. 7 5
Dialogues des Amateurs sur les choses du temps. Volume in-18 .. 7 5
Nouveaux Dialogues des Amateurs sur les choses du temps, 1907-1910. Volume in-18 .. 7 5
Esthétique de la Langue française. Volume in-18 .. 7 5
Le Problème du Style. Volume in-18 .. 7 5
Promenades Littéraires. Volume in-18 .. 7 5
Promenades Littéraires, IIe série. Volume in-18 .. 7 5
Promenades Littéraires, IIIe série. Volume in-18 .. 7 5
Promenades Littéraires, IVe série. Volume in-18 .. 7 5
Promenades Littéraires, Ve série. Volume in-18 .. 7 5
Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse. Volume in-16 .. 2 5
Pendant l'Orage Préface de Jean de Gourmont. Volume petit in-18 .. 4 5
Pendant la Guerre. Volume in-16 .. 6 5
Lettres à l'Amazone. Volume in-16 .. 7 5
Lettres d'un Satyre. Volume in-16 .. 7
Lettres à Sixtine. Volume in-16 .. 7
Pages choisies. *Avec un portrait.* Préface de Marcel Coulon. Vol. in-8 .. 10

PHILOSOPHIE

Physique de l'Amour. *Essai sur l'Instinct sexuel.* Volume in-18 .. 7 5
Promenades Philosophiques. 3 volumes in-18 à .. 7 5
Promenades Philosophiques, IIe série. Volume in-18 .. 7 5
Promenades Philosophiques, IIIe série. Volume in-18 .. 7 5

POÉSIE

Divertissements, poèmes en vers. Volume in-18 .. 7

THÉATRE

Lilith, *suivi de* **Théodat.** Volume in-18 .. 7

A LA MÊME LIBRAIRIE :

PAUL ESCOUBE

Remy de Gourmont et son Œuvre (Collection *Les Hommes et les Idées*), avec un portrait et un autographe. Volume in-16 .. 2

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANC
RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e — REG. COMM. : SEINE N° 80.493

ŒUVRES DE FRANCIS JAMMES

POÉSIE

De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir. *Poésies 1888-1897.* Vol. in
Prix .. .. 7.
Le Deuil des Primevères. *Poésies 1898-1900.* Vol. in-18.. .. .. 7.
Le Triomphe de la Vie (*Jean de Noarrieu. Existences*). Vol. in-18. .. .. 7.
Clairières dans le Ciel. 1902-1906 (*En Dieu. Tristesses. Le Poète et sa Fem*
Poésies diverses. L'Eglise habillée de feuilles). Vol. in-18 .. .. 7.
Les Géorgiques chrétiennes. Chants III et IV. Vol. in-16 soleil tiré sur pa
vergé d'Arches. 8
Les Géorgiques chrétiennes. Chants V, VI et VII. Vol. in-16 soleil tiré
papier vergé d'Arches 8
Les Géorgiques chrétiennes. Vol. in-18 .. .. 7.
La Vierge et les Sonnets. Vol. in-16. .. .. 6.
Le Tombeau de Jean de La Fontaine, suivi de **Poèmes mesurés.**
in-16 . .. . 7.
Choix de Poèmes, avec une Etude de LÉON MOULIN, et une Bibliographie ;
trait de l'auteur par JACQUES-EMILE BLANCHE. Vol. in-16 .. .. 7.
Le Premier livre des Quatrains. Vol. in-8 5
Le Deuxième livre des Quatrains. Vol. in-8 5

ROMANS

Le Roman du Lièvre. (*Le Roman du Lièvre. Clara d'Ellébeuse. Almaïde d'Etrem*
Des Choses. Contes. Notes sur des Oasis et sur Alger. Le 15 août à Laruns. Deux Pr
Notes sur Jean-Jacques Rousseau et Madame de Warens aux Charmettes et à Chambé
Vol. in-18 .. .. 7.
Ma Fille Bernadette. Vol. in-18 .. .. 5.
Feuilles dans le vent. (*Méditations. Quelques Hommes. Pomme d'Anis. La B*
égarée, etc.). Vol. in-16 .. .. 7.
Le Rosaire au Soleil, roman. Vol. in-18 .. .. 7.
Monsieur le Curé d'Ozeron, roman. Vol. in-18 .. .. 7.
Le Poète rustique, roman.. .. .. 7.
Cloches pour deux mariages. (*Le Mariage basque. Le Mariage de raison*).
in-16. .. .. 7.

A LA MÊME LIBRAIRIE :

EDMOND PILON

Francis Jammes et le Sentiment de la Nature. (Collection *Les Hommes e*
Idées), avec un portrait et un autographe. Vol. in-16 .. .. 2.

EDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
RUE DE CONDÉ, 26, PARIS, 6e — REG. COMM. SEINE N° 80.493

AD. VAN BEVER ET PAUL LÉAUTAUD

Poètes d'aujourd'hui

Morceaux choisis

accompagnés de Notices biographiques et d'un Essai de Bibliographie

TOME I

HENRI BARBUSSE, HENRY BATAILLE, TRISTAN CORBIÈRE, LUCIE DELARUE-MARDRUS, ÉMILE DESPAX, MAX ELSKAMP, ANDRÉ FONTAINAS, PAUL FORT, RENÉ GHIL, REMY DE GOURMONT, FERNAND GREGH, CHARLES GUÉRIN, A.-FERDINAND HÉROLD, GÉRARD D'HOUVILLE, FRANCIS JAMMES, GUSTAVE KAHN, JULES LAFORGUE, LÉO LARGUIER, RAYMOND DE LA TAILHÈDE, LOUIS LE CARDONNEL, SÉBASTIEN-CHARLES LECONTE, GRÉGOIRE LE ROY, JEAN LORRAIN, PIERRE LOUYS, MAURICE MAETERLINCK, MAURICE MAGRE, STÉPHANE MALLARMÉ.

Un volume in-18 .. .. **8**

TOME II

CAMILLE MAUCLAIR, STUART MERRILL, EPHRAÏM MIKHAËL, ALBERT MOCKEL, ROBERT DE MONTESQUIOU, JEAN MORÉAS, COMTESSE MATHIEU DE NOAILLES, PIERRE QUILLARD, ERNEST RAYNAUD, HENRI DE RÉGNIER, ADOLPHE RETTÉ, JEAN-ARTHUR RIMBAUD, GEORGES RODENBACH, PAUL-NAPOLÉON ROINARD, SAINT-POL ROUX, ALBERT SAMAIN, FERNAND SÉVERIN, EMMANUEL SIGNORET, PAUL SOUCHON, HENRI SPIESS, LAURENT TAILHADE, PAUL VALÉRY, CHARLES VAN LERBERGHE, ÉMILE VERHAEREN, PAUL VERLAINE, FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN.

Un volume in-18 .. .. **8**


Compagnie anonyme d'assurances
CONTRE
L'INCENDIE
FONDÉE
EN 1828
REGISTRE DU COMMERCE
SEINE N° 30359
L'UNION
Compagnie
anonyme d'Assurances
contre LE VOL
et LES ACCIDENTS
Fondée en 1909
BRIS DES GLACES — DÉGATS DES EAUX
ASSURANCES contre la GRÊLE et la MORTALITÉ du BÉTAIL
REGISTRE DU COMMERCE N° 53909
S'ADRESSER
à Paris, au siège social, 9, place Vendôme;
en province, à MM. les Agents principaux.

FEMMES

numéro spécial

de

TENTATIVES

Le quatrième numéro de TENTATIVES *que dirige M. Henry PETIOT, est entièrement rédigé par des femmes. Il serait intéressant de savoir celle qu'eût préférée Stendhal dans cette revue stendhalienne.*

Comœdia, 29 *juin.*

Laquelle ? Renée Dunan ? Lucie Cousturier ? Balkis ? Adrienne Monnier ? Maximilienne Heller ? Doëtte ? De Nereys ? Daniel Agay ?

ou les études de nus par Paulette Humbert, Georges Gimel et Combet Descombes ?

Le numéro : 10 francs. — 2, place Porte-Reine à Chambéry (Savoie).
R. C. : 4.962. — Chèque postal : Lyon 115.45. — Henry PETIOT, directeu